

Poesía Federal Argentina

Nicolás Varchausky

Poesía Federal Argentina
Nicolás Varchausky
Primera edición. Buenos Aires: Centro de Arte Sonoro, 2021.
208 páginas, 110 mm x 180 mm

Editado en el marco de la exposición *Archivo P.A.I.S.: 35 Años* de Nicolás Varchausky, con curaduría de Sebastián Vidal Mackinson, presentada en el Centro de Arte Sonoro entre el 2 de septiembre y el 19 de diciembre de 2021.

Prólogo de Miguel Garutti, textos críticos de Isabel Plante
y Sebastián Vidal Mackinson
Imagen de tapa y contratapa: fragmento de la serie *12+1*,
de Pablo Ziccarello
Fotografía y consigna de dibujos: Pablo Ziccarello
Maquetación y seguimiento de edición: Julia Rossetti
Diseño gráfico: Emmanuel Orezzo
Corrección: Natalia Boquet

Este libro surge de investigaciones y producciones realizadas por Nicolás Varchausky con el apoyo del Programa de Investigación I+D Sistemas Temporales y Síntesis Espacial en el Arte Sonoro (Escuela Universitaria de Artes - Universidad Nacional de Quilmes).

Queda hecho el depósito que marca la ley 11.723.
ISBN: 978-987-8915-26-5

Varchausky, Nicolás
Poesía Federal Argentina / Nicolás Varchausky ; contribuciones de Isabel Plante ; Sebastián Vidal Mackinson ; fotografías de Pablo Ziccarello ; prólogo de Manuel Garutti. - 1a ed - Ciudad Autónoma de Buenos Aires : Ministerio de Cultura de la Nación, 2021.
208 p. ; 18 x 11 cm.

ISBN 978-987-8915-26-5

1. Arte. 2. Arte Contemporáneo. 3. Poesía. I. Plante, Isabel , colab. II. Vidal Mackinson, Sebastián , colab. III. Ziccarello, Pablo , fot. IV. Garutti, Manuel , prolog. V. Título.
CDD A861





Agradecimientos:
Robel Merech, Pablo Ziccarello,
Florencia Curci, Julia Rossetti,
Emma Orezzo, Javier Areal Vélez,
Pablo Chimenti, Viviana Usubiaga,
Teresa Riccardi y Nina Hipólita.

Índice



Cabo Primero B.

Prólogo

MIGUEL GARUTTI

En el año 2000, un amigo le dio unas grabaciones. Había interferido radios de onda corta de la policía y creía que lo que sonaba podía interesarle. Nicolás Varchausky coleccionaba voces anónimas de mercaderes, animadorxs, predicadorxs, funcionarixs, artistas, militantes, turistas, mendigxs. Con estos sonidos –y algunos otros de marchas, máquinas y músicxs callejerxs– fue conformando un archivo que ese año empezó a llamar P.A.I.S. Lo que le interesaba de estas voces era que, con alguna distancia, no resultaba difícil escucharlas como música, aunque esta escucha abstracta, concentrada en sus características físicas, no implicaba dejar de prestar atención a lo que estas voces tenían de teatro. En el archivo, las grabaciones eran filtradas mediante una clasificación que permitía reponer algo de la intensidad sensorial que cargaron esos encuentros casuales. Porque este suele ser el problema del paisajismo sónico cuando se apoya exclusivamente en el recuerdo de las sensaciones de quien sostuvo el micrófono. Contra el tedio de esta pretensión de transparencia, la colección empezó a ensayar modos de señalar públicamente el interés expresivo de sus voces. La primera idea fue soltarlas en los ambientes naturales para este tipo de escucha. En la radio, el concierto y el disco, las interferencias policiales se transformaron en materiales electroacústicos. En 2000 también, Varchausky compuso *La Bonaerense/La Federal*, que estrenó, en una versión estéreo, ese mismo año en Radio Nacional Clásica.

En Buenos Aires había una sala dedicada a la

música para parlantes: el Laboratorio de Investigación y Producción Musical, la tercera o cuarta metamorfosis institucional de este centro que aún concentraba sus energías en las exploraciones de la *computer music*. Pero era necesario otro desplazamiento para que la experiencia de escucha amplificara la densidad de estas grabaciones. Con Juan Pampín organizaron un concierto a oscuras en IMPA, una fábrica metalúrgica recuperada por sus obrerxs, donde también funcionaba un centro cultural. Montaron un sistema de sonido 3D de ocho parlantes rodeando a la audiencia, a diferentes alturas, cada uno indicando un punto cardinal de una rosa de los vientos imaginaria –*La estrella federal* del título del concierto–. Antes de llegar a sus asientos, lxs treinta y seis espectadorxs subían por un montacargas, esquivando maquinarias y pilas de restos metálicos. La obra de Pampín también remitía a lo territorial: *UOM* (acrónimo de la Unión Obrera Metalúrgica) estaba compuesta con sonidos re-sintetizados, con algo de fundición metálica que se enfriaba y endurecía en un fragmento susurrado de *¿Quién mató a Rosendo?*, de Rodolfo Walsh. Esta búsqueda de las "resonancias simbólicas"[1] entre músicas, espacios y discursos políticos generó reacciones que pusieron en riesgo el concierto. Los músicos tuvieron que sentarse en la mesa de la conducción de la fábrica para defender sus obras. El problema con Pampín era la conclusión de Walsh sobre el crimen de 1966: exponía la traición

[1] Juan Pampín, "Espacio y materia, de lo auditivo a lo corporal. Apuntes sobre la composición de UOM y Entanglement", en Gustavo Basso, Oscar Pablo Di Liscia y Juan Pampín (comp.), *Música y espacio: ciencia, tecnología y estética*, Bernal, Universidad Nacional de Quilmes, 2009; Nicolás Varchausky, "Archivo PAIS: cuatro hipótesis de trabajo", en Nicolás Varchausky y Emilio Molinari (comp.), *Tertulia. Intervención en el Cementerio de la Recoleta*, Bernal, Universidad Nacional de Quilmes, 2016.

al movimiento obrero de un sector del sindicalismo (Vandor) en alianza con el poder económico-represivo (Onganía). El problema con Varchausky eran las interferencias policiales.

Faltaban tres meses para el estallido que terminó con la renuncia de Fernando De La Rúa después de días de represión brutal, cerrando una década de destrucción del Estado y del tejido productivo, con el consecuente aumento de la exclusión social y de las víctimas de la "maldita policía". Entre la "crisis de representación"[2] de las instituciones y la pérdida del brillo de las utopías globalistas, estaba creciendo el interés entre las nuevas generaciones de músicxs porteñxs en las revisiones identitarias[3]. El tango retornó, una vez más, con mil caras: canción de Shakira, *chill out* piazzolliano, *for export* con lentejuelas, cine queer hongkonés; también modernista, arqueológico, militante, marginal. Varchausky, por entonces, también tocaba la guitarra en el grupo de "tango carcelario" 34 Puñaladas. El aire burlón y demasiado violento de estas canciones orilleras de los años veinte y treinta parecía corresponder con la decadencia de la ciudad en crisis. Otra correspondencia con el presente era el desprecio por la policía, que se extendía desde los escenarios del punk (2 Minutos, Flema) a la televisión (*Cha Cha Cha*, *Todo x 2$*, *Okupas*, luego *Tumberos*). Pero, pese a que esta repulsión ya tendía al consenso que se alcanzó

---

[2] Juan Pampín, *op. cit*.

[3] Sofía Beatriz Cecconi, "La crisis del 2001 y el tango juvenil: de la protesta política y social a las formas alternativas de organización y expresión", en *Estudios Sociológicos* n°103, Ciudad de México, El Colegio de México, 2017. Para un análisis sonoro de la crisis de 2001, *cfr*. Violeta Nigro-Giunta, "Listening to the 2001 Argentine Crisis: Soundscapes of Protest, Music, and Sound Art", en Michael Bull y Marcel Cobussen, *The Bloomsbury Handbook of Sonic Methodologies,* London-New York, Bloomsbury, 2021.

después de la represión de diciembre, el anuncio en Clarín[4] de *La Bonaerense/La Federal* activó algunas alarmas. Los sindicalistas temieron que se tratara de una operación en su contra, porque estaban por cerrar un convenio importante y discreto con el Estado. Algunos llegaron a sospechar que Varchausky y Pampín no eran músicos, sino agentes de la Secretaría de Inteligencia con terminales en la CIA. Eso les dijeron en los sillones que rodeaban la mesa larga de la sala revestida en cuero con capitoné del último piso de la fábrica. Para terminar esta discusión también larga, Varchausky les propuso mostrarles la obra. Cuando terminaron de oírla, los sindicalistas les aconsejaron hacer política, no música.

Federico Monjeau[5] se preguntó en su crítica del concierto *La estrella federal* si la presentación de sonidos "brutalmente referenciales" no era una actualización del "expresionismo criollo", una indicación de vanguardia "impura" en el tan abstraído panorama de la música electroacústica argentina[6]. Porque la conexión con el "mundo real" sucedía tanto en el interior de las obras –posibilidad vedada a las de tradición instrumental–, como en la identificación de estos materiales con el espacio donde sucedía el concierto. La tercera idea para difundir *La Bonaerense/La Federal* siguió, de algún modo, las recomendaciones de los dirigentes

---

[4] Mariano del Mazo, "Música heavy metal", *Clarín*, 26.08.2001.

[5] Federico Monjeau, "Los nuevos metaleros", *Clarín*, 07.09.2001.

[6] Un antecedente de las poéticas "impuras" en la música electroacústica porteña son los collages radiofónicos *Tramos* y *Trovas, crónicas y epigramas*, de Eduardo Bértola, y Orquídeas primaverales, de Eduardo Kusnir. *Cfr*. Graciela Paraskevaídis, "Eduardo Bértola", en *Revista del Instituto Superior de Música n°8*, Universidad Nacional del Litoral, 2001 y Miguel Garutti, "Modos de actuar en estado de excepción: la música electroacústica en los últimos años del CICMAT (1975-1977)", *Revista Afuera n°5*, 2016.

sindicales y la intuición del crítico: en lugar de la sala de conciertos, Varchausky instaló parlantes en la Torre Monumental de Retiro[7]. Las transmisiones policíacas transformadas volvieron al espacio público, perdiendo su discreción mientras se disolvían en el ambiente. ¿Eran más "política" si las escuchaba una multitud? ¿Eran menos "música" si el control de los materiales se perdía en el caos de una tarde cualquiera en una de las estaciones ferroviarias más transitadas de la ciudad?

Fue la primera de muchas "intervenciones públicas" en las que participó el Archivo P.A.I.S., experiencias que, por esos años, también comenzó a producir Buenos Aires Sonora, un grupo con base en la carrera de Composición con Medios Electroacústicos de la Universidad Nacional de Quilmes. En blogs y artículos, empezaron a circular inquietudes por el sentido de seguir pensando estas obras como música. Retrospectivamente, pareció más adecuado definirlas desde una categoría que ya circulaba desde finales de los noventa en el ambiente de la experimentación musical: el arte sonoro[8]. Desde su surgimiento como variación descriptiva de algunas obras no solo visuales del *visual art*, la idea de arte sonoro fue aglutinando prác-

---

[7] En *Intervención pública #1,* los materiales de *La Bonaerense/La Federal* se mezclaron con otras grabaciones del Archivo P.A.I.S. Con esta acción, Varchausky presentó su primer disco, *Intervenciones 99/00* (BAU Records, 2002). Algunos patrulleros se acercaron a la Torre, preocupados porque las interferencias policíacas fueran en tiempo real. Las escuchas también sonaron en *Tertulia*, la intervención que Varchausky hizo junto a Eduardo Molinari en el Cementerio de la Recoleta en septiembre de 2005. En diciembre de 2018, otra mutación de estas grabaciones fue presentada en el Centro de Experimentación del Teatro Colón de Buenos Aires, en la misma semana en que se reunían en el teatro los líderes del G20. En *68. Ópera contemporánea*, de Varchausky, Matías Feldman y Marcelo Brodsky, las voces policíacas retornaron en la partitura que interpretó el Ensamble Vocal Cámara XXI, dirigido por Miguel Pesce.

ticas que terminaron por condensar una definición genérica que abrió modos de escucha, comunidades e instituciones específicas[9]. Veinte años después, las voces policiales del Archivo P.A.I.S. reaparecen como poemario que edita el Centro de Arte Sonoro del Ministerio de Cultura de la Nación.

Estas voces amoldadas a un código que, en su esfuerzo por ser secreto, roza el absurdo ("Nomen nescio", "NN", "Natalia Natalia"), tensadas por transacciones y promesas que no terminan de frustrarse, que deslizan la tentación de cometer crímenes graves después confirmados, circularon por el aire entre los móviles y el Comando Radioeléctrico. La radio se había inventado cien años antes con el mismo propósito: recibir información y dar órdenes inalámbricas en el frente de batalla. Pero poco después de ponerla a prueba, fue necesario inventar códigos secretos que minimizaran los daños de las interferencias enemigas inevitables. De esas fallas y soluciones surgieron los programas de radio y los sistemas electrónicos para encriptar las voces que hoy son nuestros efectos musicales[10].

En esta nueva aparición, las grabaciones pierden su sonido. La fantasmagoría realista de escuchar

---

[8] Para un análisis de la emergencia de la categoría "arte sonoro" en Argentina, su vínculo particular con las obras de *site specific* y el mundo de la música experimental, *cfr.* Mene Savasta Alsina, *El espesor del arte sonoro y sus umbrales (Argentina 2000-2016)* [Tesis de doctorado, Facultad de Artes, UNLP], SEDICI, 2021 y Martín Liut, "Música para sitios específicos: nuevas correlaciones entre espacio acústico, público y fuentes sonoras", en Gustavo Basso, Oscar Pablo Di Liscia y Juan Pampín (comp.), *op. cit*.

[9] La inclusión del artículo de la musicóloga alemana Helga de la Motte-Haber en el n°96 de *Ramona*, dedicado a las "Transposiciones entre música y pintura", demuestra la necesidad de establecer categorías que demarcaran esos territorios. *Cfr*. Motte-Haber, "Concepciones del arte sonoro", en Pablo Fessel y Federico Monejau (eds.), *Ramona n°96*, 2009.

como música documentos judiciales se recarga con la distancia del tiempo y de la escritura. "Escucha" es el término jurídico para denominar este tipo de transcripciones. En este poemario, además, el sonido ausente de las escuchas-verso se amplifica con el análisis forense-fonológico de los contornos melódicos y patrones rítmicos. Rastros que orientan a los oídos para que otra vez espíen espectros que no paran de merodear.

[10] Fedrich A. Kittler, "El rock: un abuso del aparato militar", en *La verdad del mundo técnico*. Ensayos para una genealogía del presente, México, Fondo de Cultura Económica, 2018.

Nota preliminar

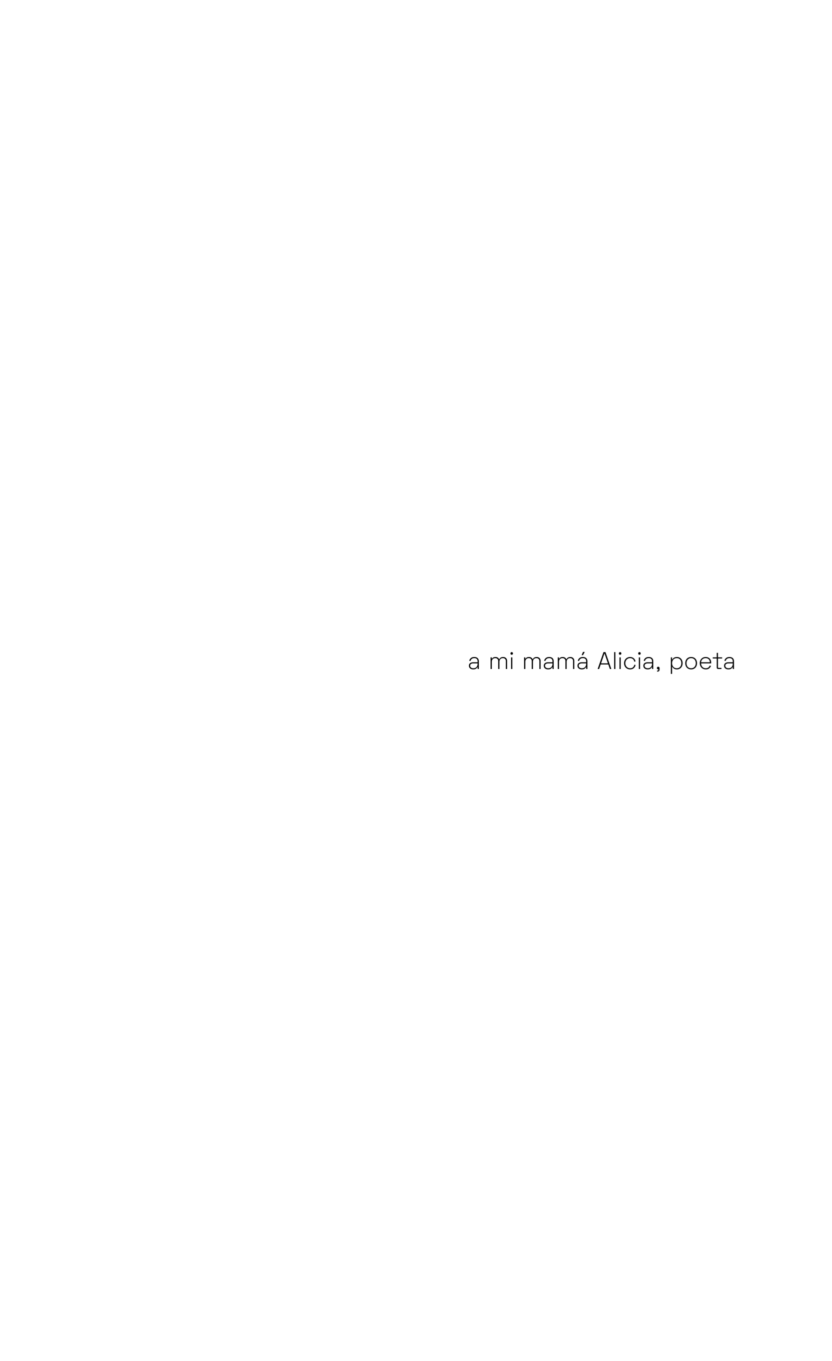
Los textos de este poemario surgen de las transcripciones más o menos libres de grabaciones realizadas en septiembre y octubre de 2000, que registran las comunicaciones radiofónicas entre el comando central de policía y los agentes en la calle.

La serie de segmentos que acompaña cada poema resulta del análisis prosódico del habla de policías que oralizaron esos textos.

Las frases en itálicas son *murmullos*: intervenciones de terceros en una conversación de otros.

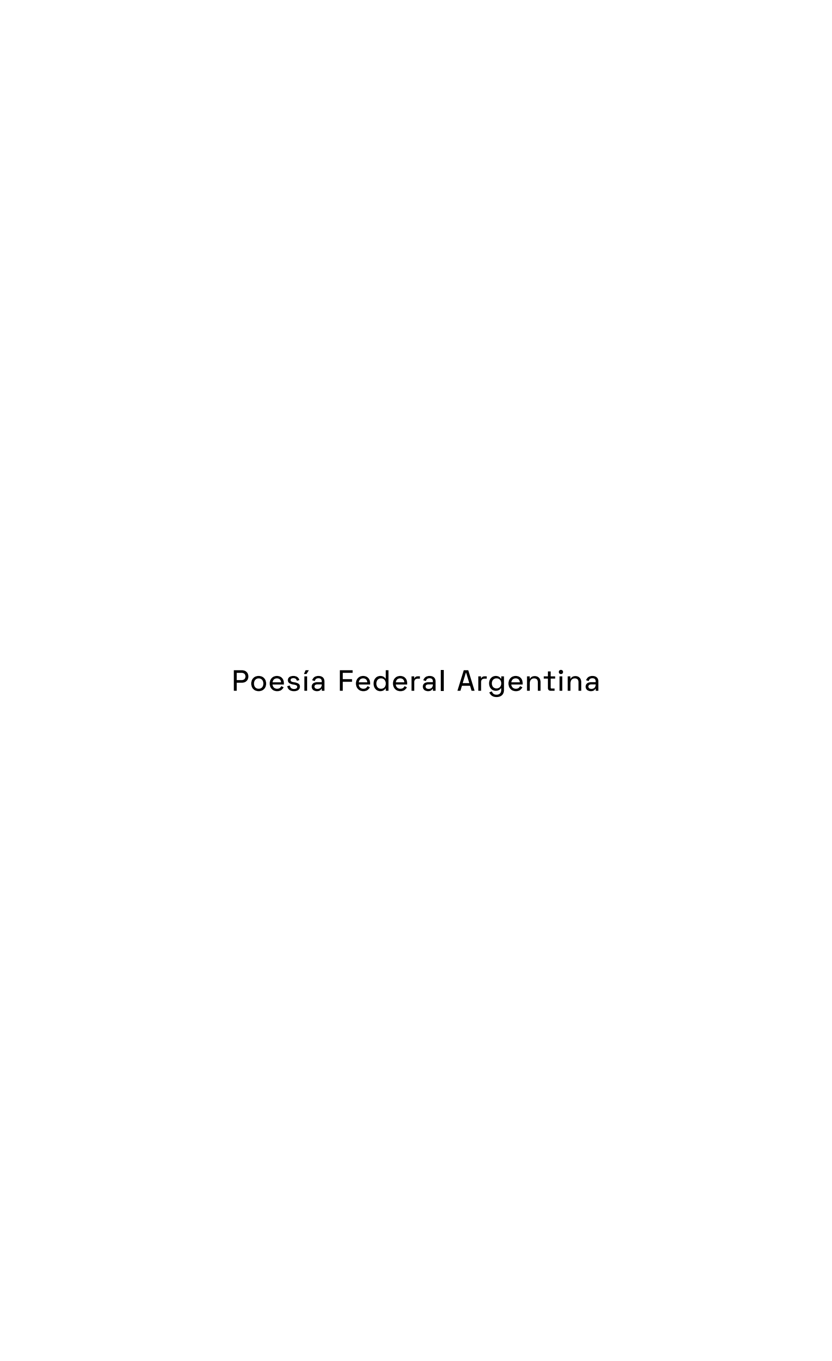
Los dibujos fueron realizados por el Cabo Primero B. de la Policía Federal Argentina.

Nombres y números de identificación han sido alterados para preservar el anonimato general.



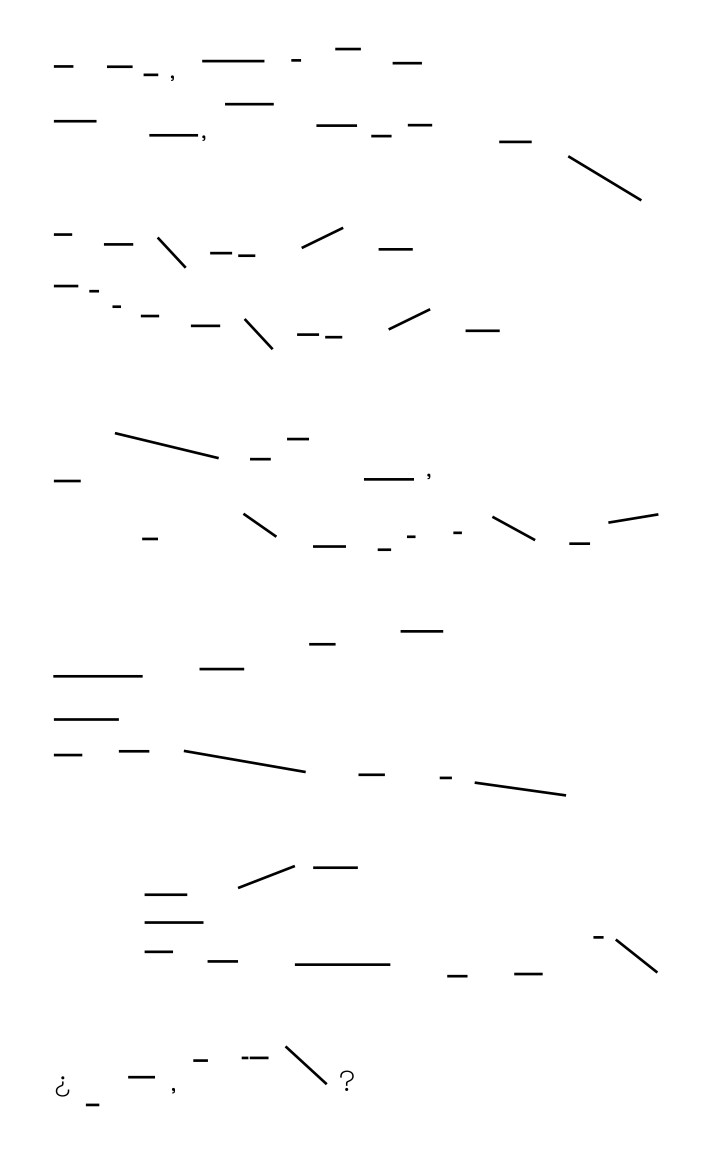
a mi mamá Alicia, poeta

los disturbios no son de la calle,
son nuestros
Mercedes Dellatorre


Poesía Federal Argentina

en es ˈku tʃa ko ˈman do

en escucha, comando



QSL, brigada veinticinco
F., Enrique Walter

posee legajo de modos y hurtos
dos dieciocho cero treintisiete

posee un paradero,
un paradero por comisaría del menor

del veintiuno
tres
de mil nueve ochentitrés

veintiuno
tres
de mil nueve ochentitrés

¿hasta ahí, QSL?

,

...

,

...

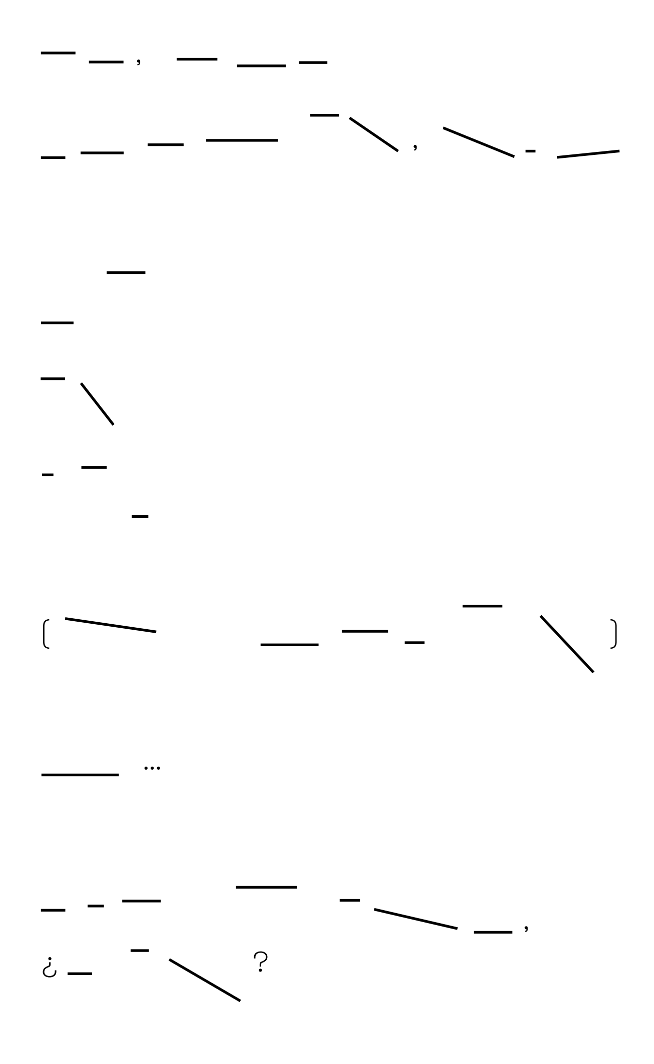
,

...

HT de treinta y cuatro a comando,
en prueba de equipo...

HT de treinta y cuatro a comando,
en prueba de equipo...

HT de treinta y cuatro a comando,
en prueba de equipo...



QSL, seis treintisiete
y cuando le sea factible, señor

cuando
le sea
factible

(sino envíe al móvil entrante)

eh...

intervención al Pirovano,
¿QSL?

…

,

,

ocho dieciséis...

concurra a la autopista Nueve de Julio,
autopista Nueve de Julio
altura de la estación Constitución

habría un masculino caminando
sobre la autopista, señor

se desconoce qué mano de la autopista

u ni 'ðad kri mi na 'lis ti ka ko 'man do ' ʎa ma

unidad criminalística comando llama

,

,

,

,

,

¿ , ?

¿ ?

nueve dieciséis y ocho dieciocho,
nueve dieciséis y ocho dieciocho,

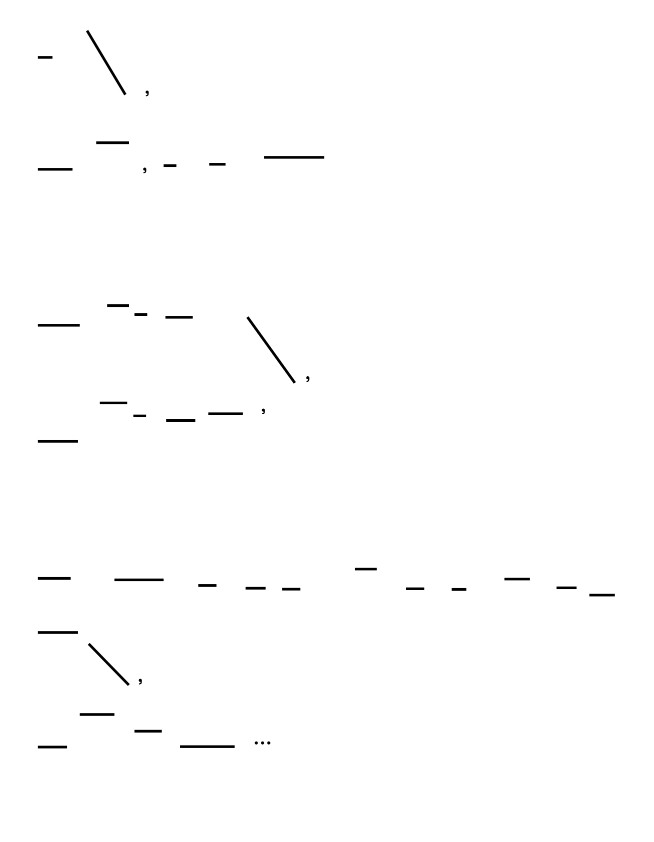
a partir de este momento conforman
la heda número siete,
heda número siete con QTH Brasil
y Santiago del Estero,
Brasil y Santiago del Estero,

afectado a los bailables
de esa zona
del día de la fecha

¿ha captado, nueve dieciséis?

¿ocho dieciocho?

mantengasé en escucha un instante,
mantengasé en escucha

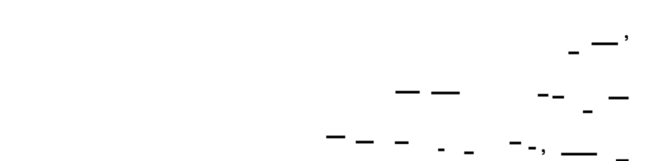


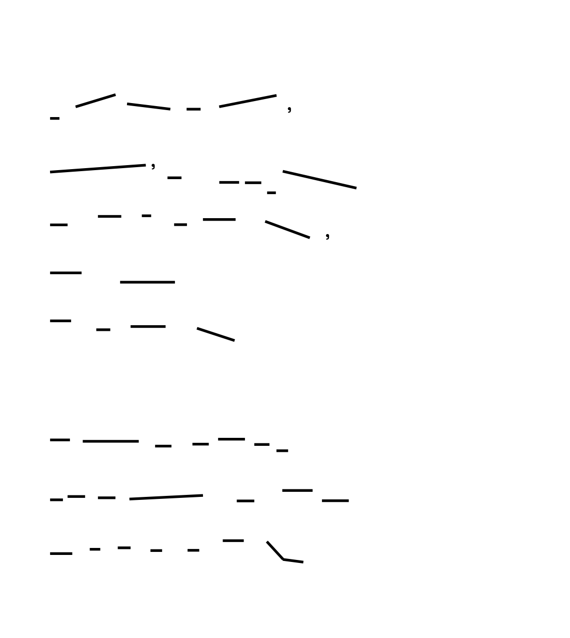
seis doce,
seis doce, por favor

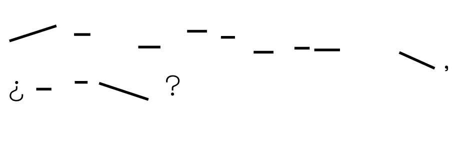
Alberdi y Puan,
Alberdi y Puan,

entrevista a un denunciante por un hecho de robo,
la misma le amplía...

tripula una bicicleta, seis doce







comando,
el novecientos cuarenta y tres
noveno cuarto tercero, a comando

nueve cuarentitrés,
código dos, teórico colocado
San Blas y Cervantes,
San Blas
y Cervantes

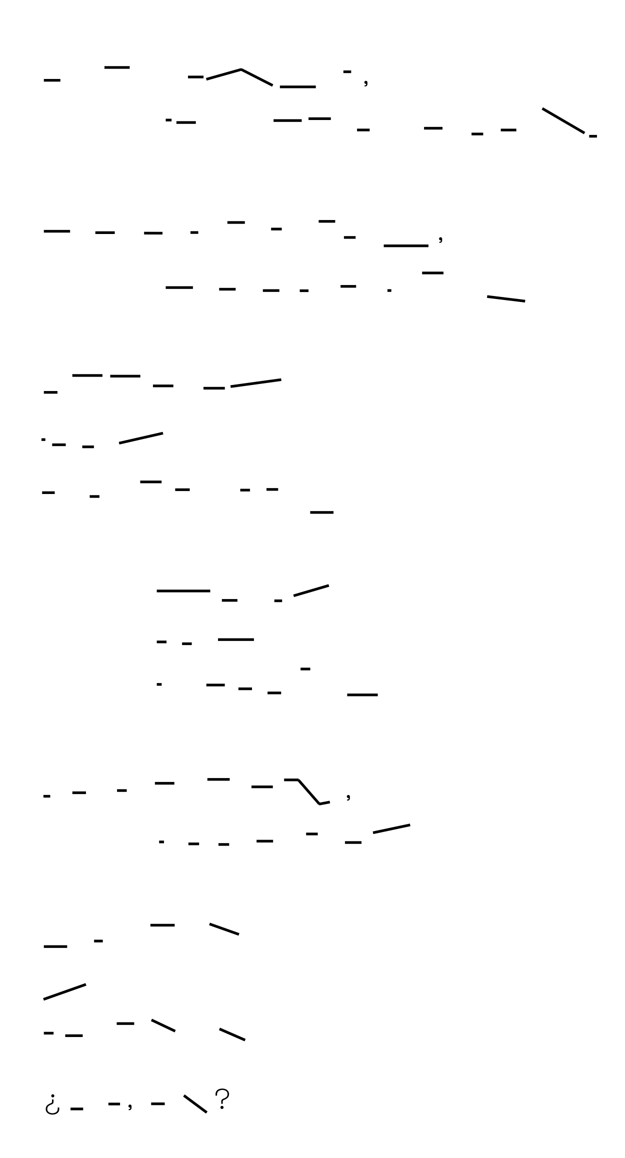
se trata de dos masculinos
que se encuentran merodeando la zona
en actitud sospechosa

uno de ellos viste jean y campera negra,
¿QSL?

con una gorra

peɾ ˈso nas eks ˈtɾa ɲas ˈso βɾe ˈte tʃoz ðe ˈfiŋ ka

personas extrañas sobre techos de finca



posee otro paradero,
          otro paradero por robo automotor

causa trentitrés setenta,
          causa trentitrés setenta

juzgado nacional
criminal
de instrucción número uno

          juzgado nacional
          criminal
          de instrucción número uno

secretaría ciento dos,
          secretaría ciento dos

del dieciocho
dos
del ochenta y cinco

¿hasta ahí, QSL?

,

...

,

,

...

,

¿ ?

,

HT de comisaría doce
a comando

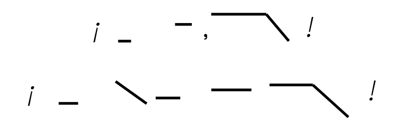
comando
en el HT de doce
en prioridad

HT de doce
en prioridad

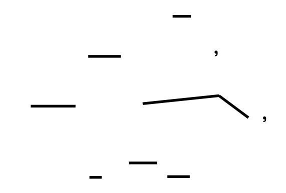
señor, por favor
mandemé móvil y apoyo... este...
Rosario,
Rosario y Centenera,
Rosario y Centenera, tengo...
detenido
por atentado de resistencia
a la autoridad,
¿QSL?

QSL, señor

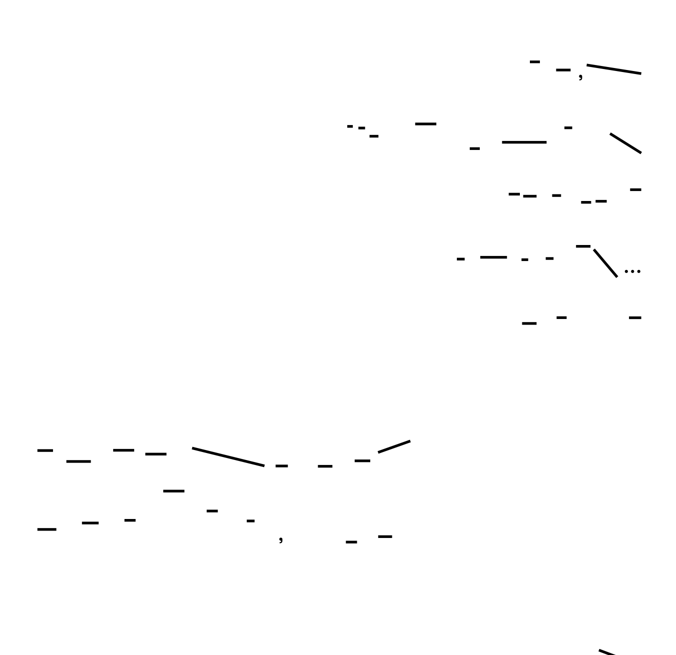
procedemos
al lugar



¡dale masa, negro!
¡dale masa!



Homero,
Homero a base,
Homero

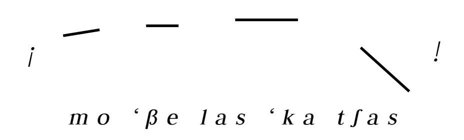


señor, por favor
active los móviles que tengo
serios inconvenientes
con esta persona...
con el detenido

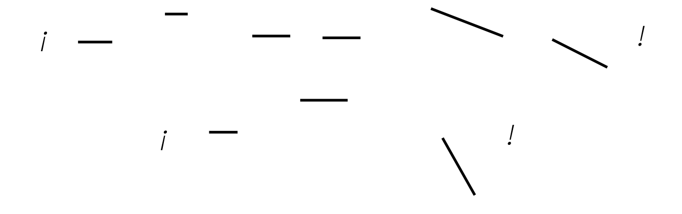
ya se está en desplazamiento
el cuatrocientos y el cien, señor

QSL

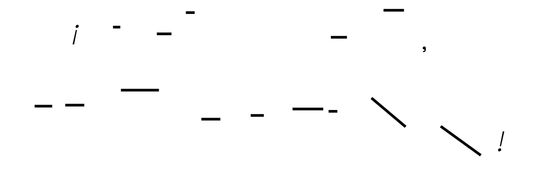
ya se va
el cuatrocientos, jefe


¡ !
mo ‘βe las ‘ka tʃas

¡mové las cachas!



¡matalo al bastardo!
¡matalo!



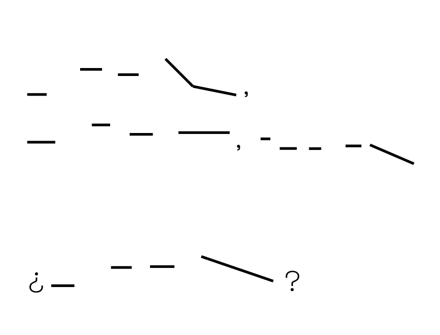
¡así como nos matan a nosotros,
matalo a ese hijo de puta!



A continuación se reiteran dos alertas, se reiteran dos alertas de horas tempranas: se solicita la detención e identificación de ocupantes de auto particular Citroën Xsara de color gris, dominio colocado Dorotea Lucía María cuatro ocho cinco siete, Dorotea Lucía María cuatro ocho cinco siete, tripulado por dos masculinos y un femenino, el cual fuera sustraído de jurisdicción de Comisaría cuarenta y cinco. Se reitera un segundo alerta, referente a un auto particular, un Ford Falcon Guía, Ford Falcon Guía de color beige, dominio colocado Teresa Yolanda Washington ocho cinco nueve nueve, Teresa Yolanda Washington ocho cinco nueve nueve. Como característica, techo vinílico de color negro, el cual fuera sustraído modalidad hurto interior supermercado en la localidad de Avellaneda, tomando intervención la Comisaría cuarta de Sarandí.



señorita,
boca quince, carga de combustible,
gracias



seiscientos seis,
seiscientos seis, comando llama

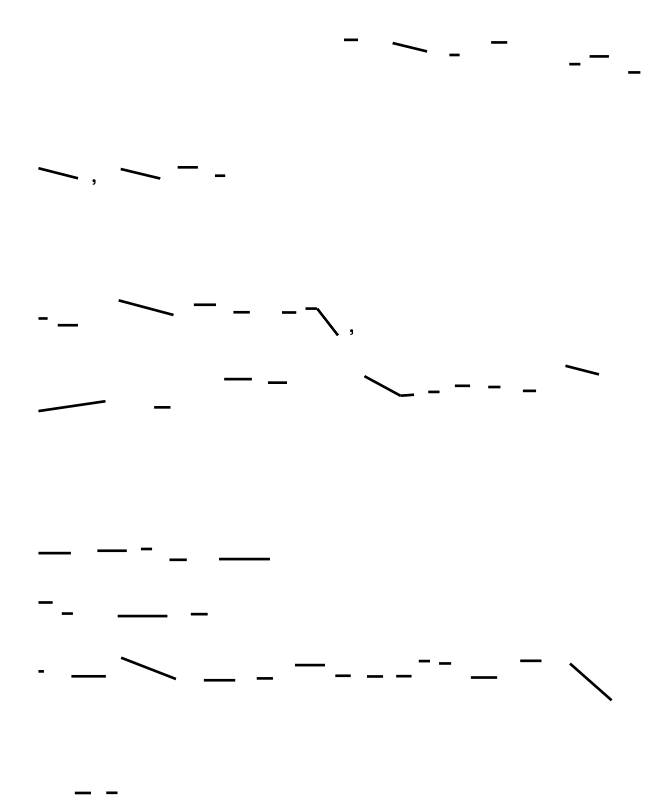
¿seiscientos seis?

señorita, seiscientos seis

señor, por orden del cien
levante la parada de Belgrano y Matheu,
Belgrano y Matheu

y la traslada a Moreno
mil nueve cuarenta y uno,
Moreno uno nueve cuatro uno

QSL



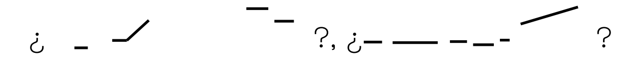
seis cuarentiséis a comando

señor, en Álvarez Jonte y Chivilcoy

eran tres masculinos,
tres masculinos en actitud sospechosa

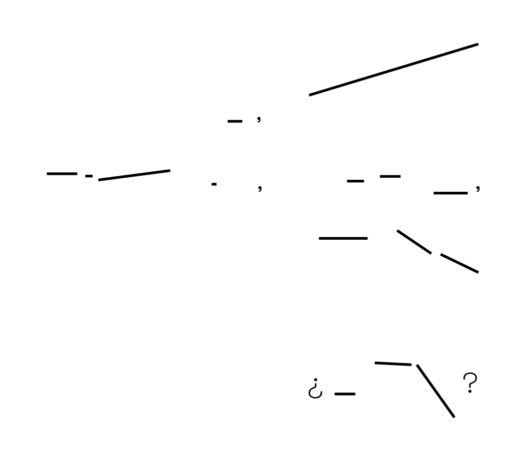
uno de ellos viste campera de jean
y llevaba un bolso en la mano
y se desplazaban de infantería por Jonte

hacia Emilio Lamarca



ře ko 'řjo la 'θo na pa no 'ra ma nor 'mal

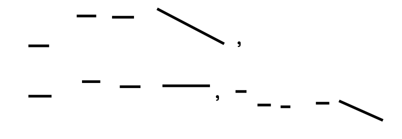
¿recorrió la zona?, ¿panorama normal?

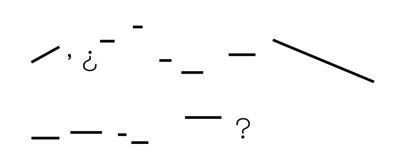


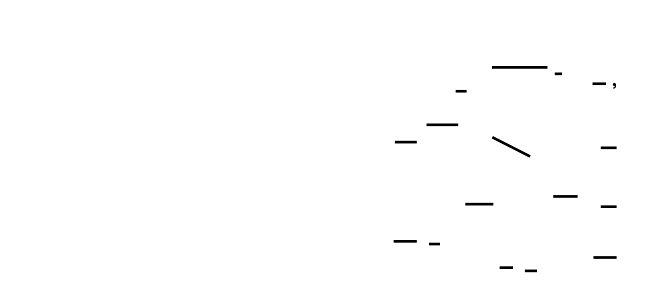
sí, vamos a dar una vuelta,
la vamos a recorrer, señorita,
la zona

¿QSL?

QSL, señor
si el panorama es normal,
reintegre







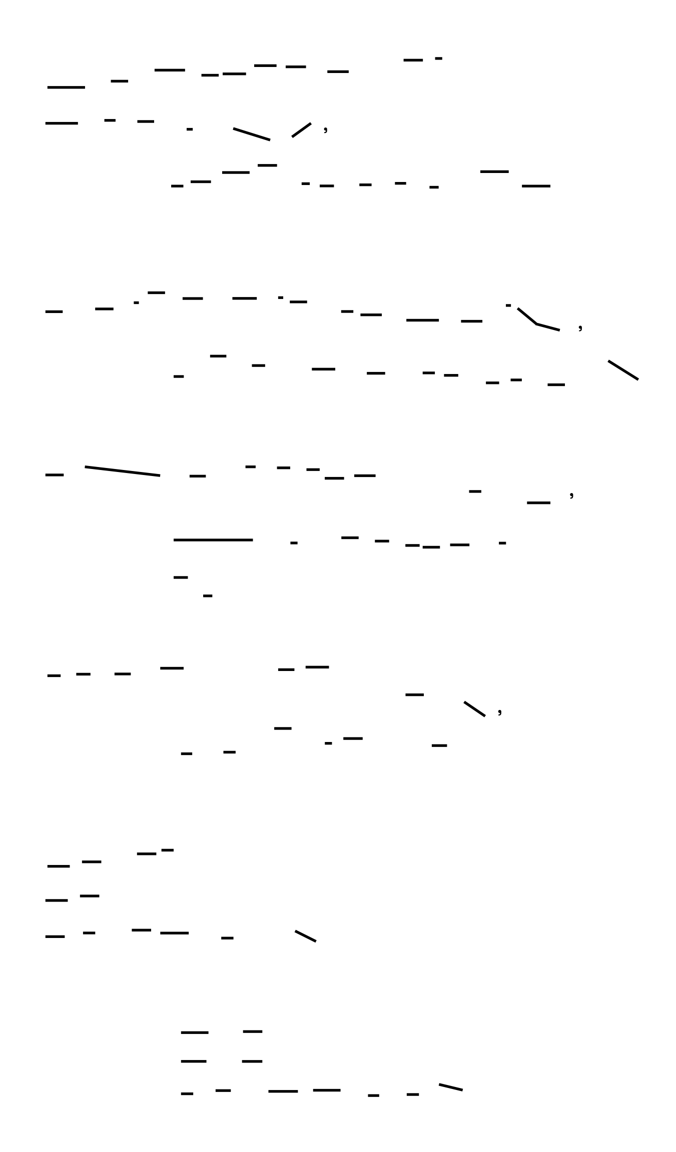
seiscientos seis,
seiscientos seis, comando llama

seiscientos seis

señor, ¿está cumplimentando
lo ordenado por el cien?

afirmativo,
en estos momentos estoy
subiendo a bordo a
la parada mencionada

QSL



posee un paradero también
por apremios ilegales,
          paradero por apremios ilegales

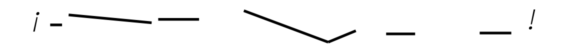
causa treinta y cuatro cero noventa y tres,
          treinta y cuatro cero noventa y tres

juzgado de instrucción número veintisiete,
          juzgado de instrucción número
          veintisiete

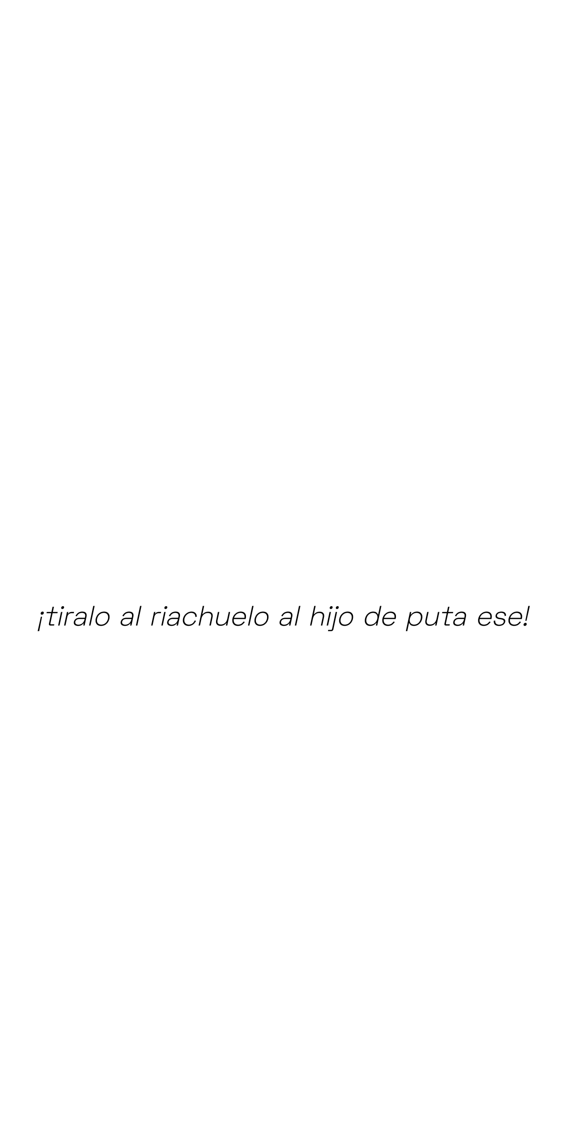
secretaría ciento veinticuatro,
          secretaría ciento veinticuatro

del veinticinco
cuatro
de mil nueve ochenta y ocho

          veinticinco
          cuatro
          de mil nueve ochenta y ocho



ti ʻɾa lo al řja ʻtʃwe lo al ʻi xo ðe ʻpu ta ʻe se



¡tiralo al riachuelo al hijo de puta ese!



CR a base Olivos

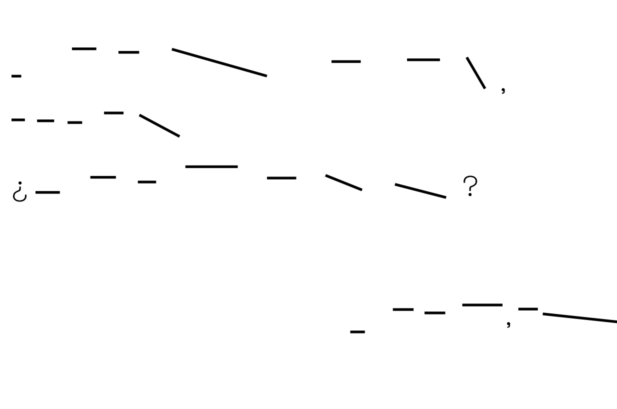
base Olivos

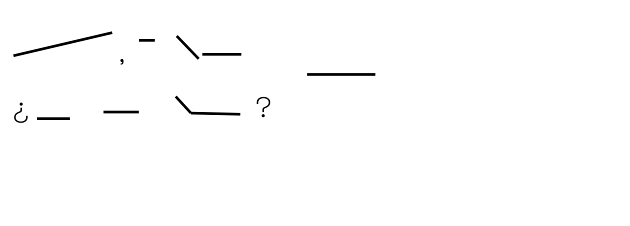
señorita,
se le comunica el arribo del presidente
al Hotel Plaza

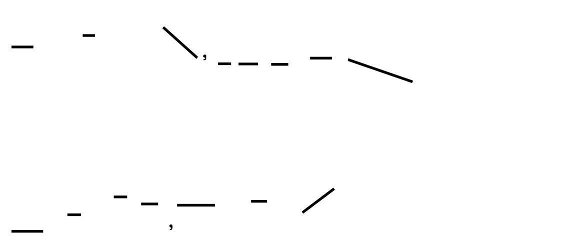
ya puede disponer
de los móviles
de la línea terrestre, gracias

QSL, base Olivos,
gracias

gracias
por la colaboración







seiscientos tres y seis quince,
comando llama
¿seiscientos tres y seis quince?

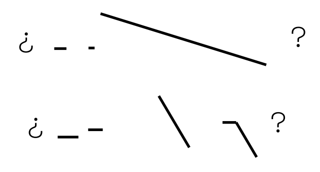
seiscientos tres, en QRV

se agradece, se reintegra
¿seis quince?

seis quince, comando llama

<inaudible>

seiscientos tres, el seis quince
está en San Martín y Paraguay,
¿lo notifica que no lo capto,
que se reintegre?



¿captado?
¿emitido?

, ¿ ,

?

,

,

,

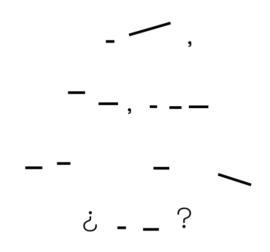
,

,

señor, ¿tiene algún QTC,
algún mensaje para este móvil?

sí, señor
se le había informado
que se agradecía y se reintegra,
usted estaba afectado a la situación,
se agradece, se reintegra

QSL, gracias señorita



señor,
elevesé, elevesé
a mil quinientos pies
¿QSL?

,

,

¿ ?

,

,

¿ ?

seis veintisiete,
seiscientos veintisiete, comando llama

¿disponible señor?

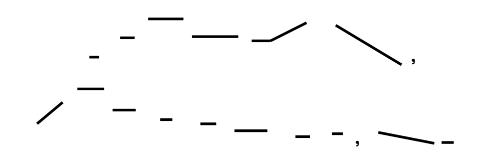
Scalabrini Ortiz y Camargo,
lo solicitan por razones de servicio

Scalabrini Ortiz y Camargo,
¿captó?

¡ ______ __ __ __ _ !

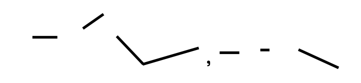
es ‘to i en la kan ‘ti na

¡estoy en la cantina!



HT de cuarenta y ocho,
module por su frecuencia, por favor

¿ , ?



, ,

,

¿ ?

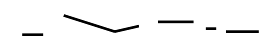
,

¿ ?

,

,

¿ ?



¿captó, hache siete?

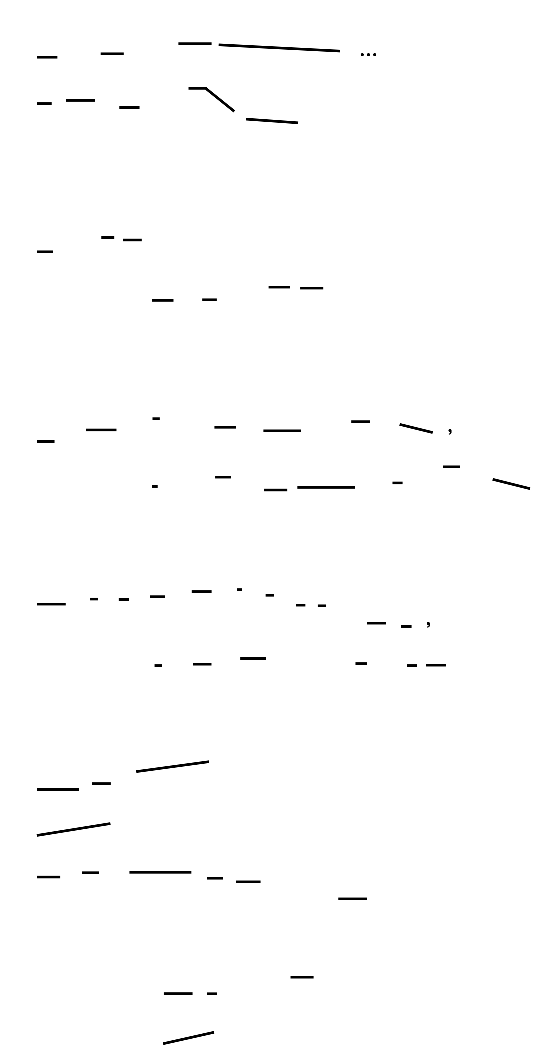
repita señorita, por favor

sí, que elevesé, elevesé
a mil quinientos pies,
¿QSL?

de ochocientos
a mil quinientos pies, señorita
¿autorizado ese vuelo?

le he interpretado, elevesé
y que sea una vista más
panorámica,
¿QSL?

<*inaudible*>



y tendría... <*resopla*>
una captura

por infracción al <*inaudible*>
una captura <*inaudible*>

lo solicita la policía federal argentina,
policía federal argentina

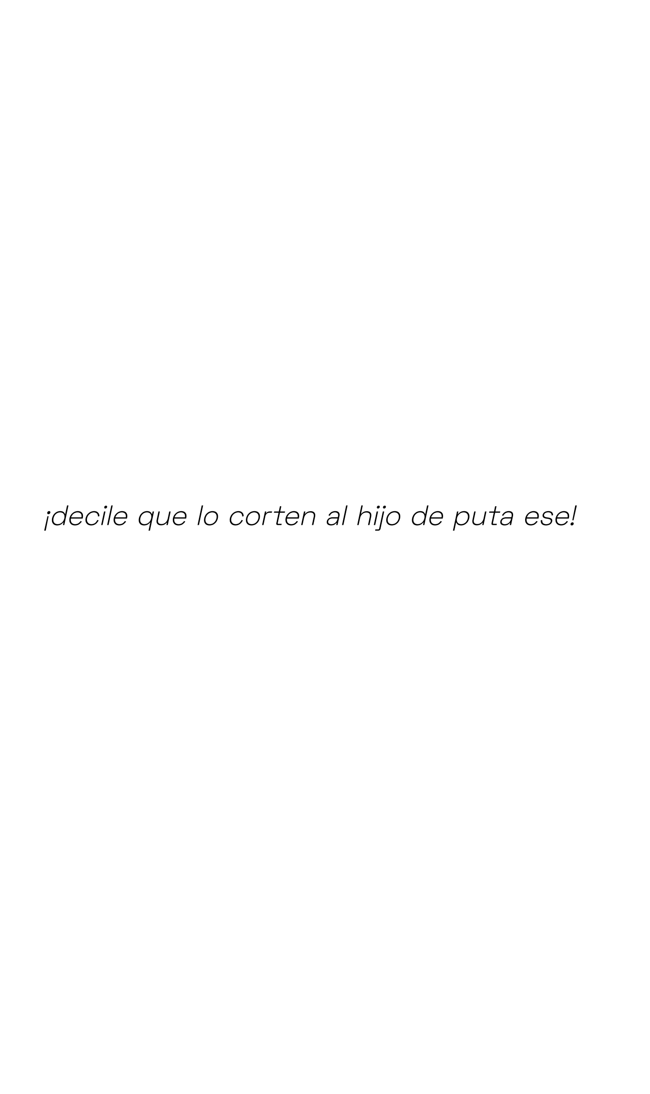
la secretaría de asuntos judiciales,
secretaría de asuntos judiciales

del diez
dos
de mil nueve noventidós

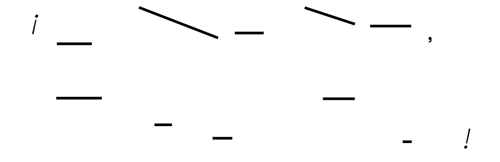
del diez
dos
de mil nueve noventidós

¡ — — !

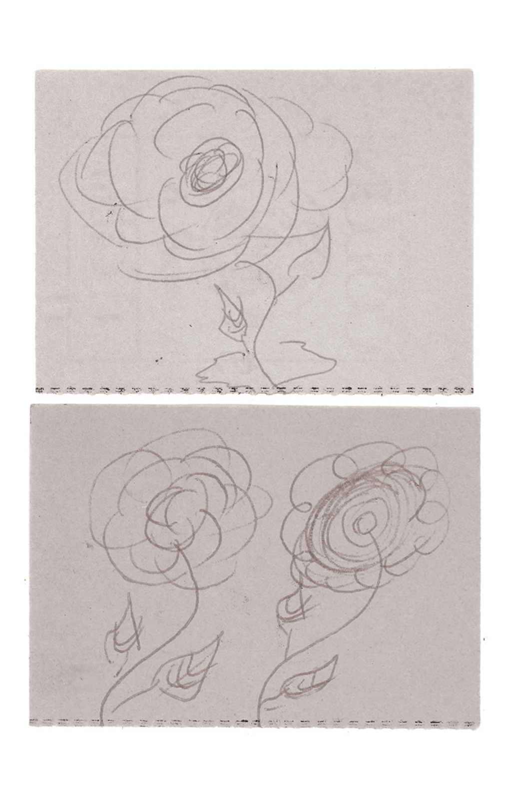
de ‘θi le ke lo ‘kor ten al ‘i xo ðe ‘pu ta ‘e se



¡decile que lo corten al hijo de puta ese!



¡a la mierda con todos los rocho,
hijo de puta!

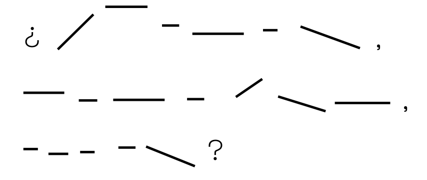


Comando Radioeléctrico irradia parte número veintisiete mil novecientos noventa y cinco. Orden de la Dirección General de Operaciones: para la totalidad de móviles y personal en servicio, con motivo de haberse tomado conocimiento de la colaboración de diferentes artefactos explosivos en el ámbito de la Provincia de Buenos Aires, más precisamente en el conurbano bonaerense, se alerta a la totalidad del personal y móviles en servicio que en caso de detectarse en sus respectivos ámbitos jurisdiccionales paquetes, bultos o envoltorios o cualquier otro elemento sospechoso de contener elementos explosivos, deberán adoptar las medidas de prevención dispuestas en la orden del día número cien respecto de establecer cerco perimetral, dando cuenta de inmediato de la novedad a esta división, a los efectos de que se suministren los medios y personal idóneos para su inspección. Esta directiva será retransmitida a los señores jefes del servicio externo, al personal de los móviles que no poseen equipo de comunicación tranking.

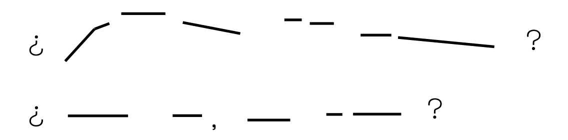
¿ _ _ __ ___ _ __ _ __ _

___ __ __ _ ___ ?

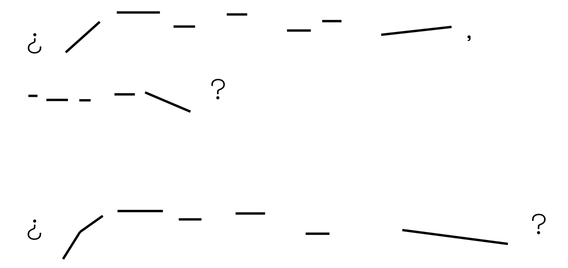
¿cuánto te dieron por dejar escapar
a los presos, che?



¿algún móvil de cuarentitrés,
móvil de cuarentitrés liberado,
comando llama?



¿algún móvil de veintiuna liberado?
¿seis veintinuo, ocho veintinuo?



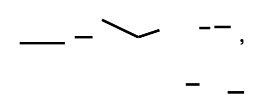
¿algún móvil de sexta liberado,
comando llama?

¿algún móvil de sexta liberado?

,

¿

?



nueve cuarentitrés,
¿algún móvil de cuarentitrés
liberado por este medio?

el nueve cuarentitrés,
en escucha

,

,

¿ - ?

necesitamos una vista de toda la plaza,
toda la plaza,
¿QSL?

,

,

¡ ! ¡ , !

pochoclo, pochoclito
pochoclo
pochoclito, pochoclo
¡pochoclo! ¡venite a casa, venite a casa!

,

¿ , ?

,

,

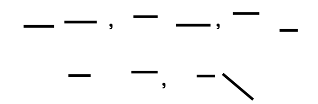
¿ , ,

?

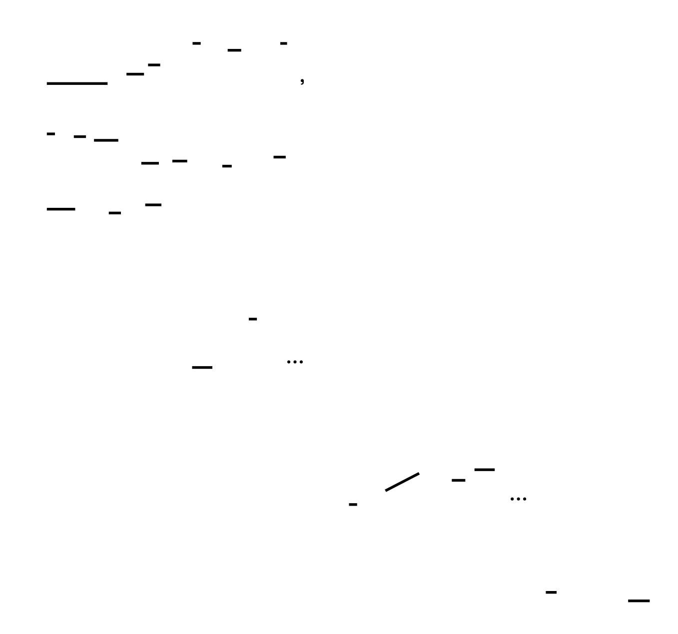
QSL, señor
¿se desplaza, por favor?

Coronel Díaz y República Dominicana,
Coronel Díaz y República Dominicana,

¿verifica, por favor, un vehículo
obstruyendo entrada y salida de garage?



tano, tano, tano
pasá, tano

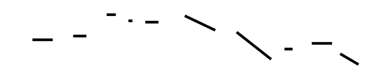


novecientos tres,
un panorama de esa gente
que se va

desplazando...

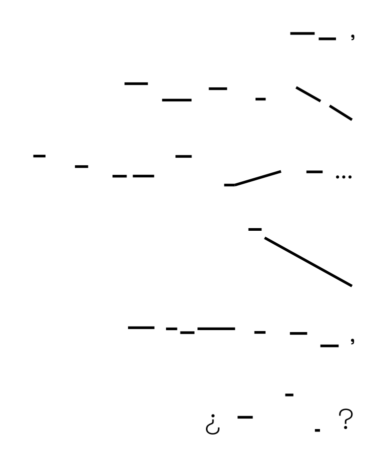
aparentemente...

por el lugar



¿ ?

¡ , !



ochocientos once a comando

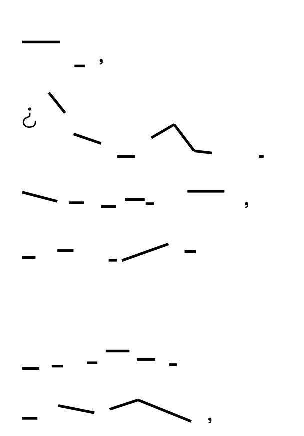
¿qué móvil?

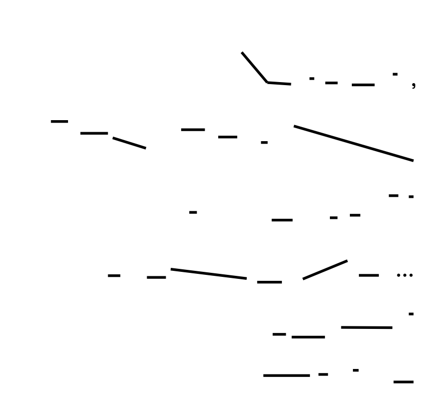
¡ochocientos once, señor!

ocho once

señor,
frente a Aráoz Alfaro
dos cuarenta y cuatro eh...
negativo
vehículo mal estacionado,
¿QSL?

QSL





señor,
¿usted se había desplazado
a Lascano cuatro mil cien,
Lascano y Cervantes

por los masculinos
que solicitaban dádivas,
que decían ser de una empresa
recolectora de residuos?

negativo con este móvil,
este móvil se desplazó recién a
Cervantes y San Blas
a recorrer el lugar... este...
con resultado negativo
de los masculinos

bueno,
QSL, gracias

,

,

¿ ?

ocho veinticinco
adelante, señor

señorita,
¿tiene algún QTC para este móvil?

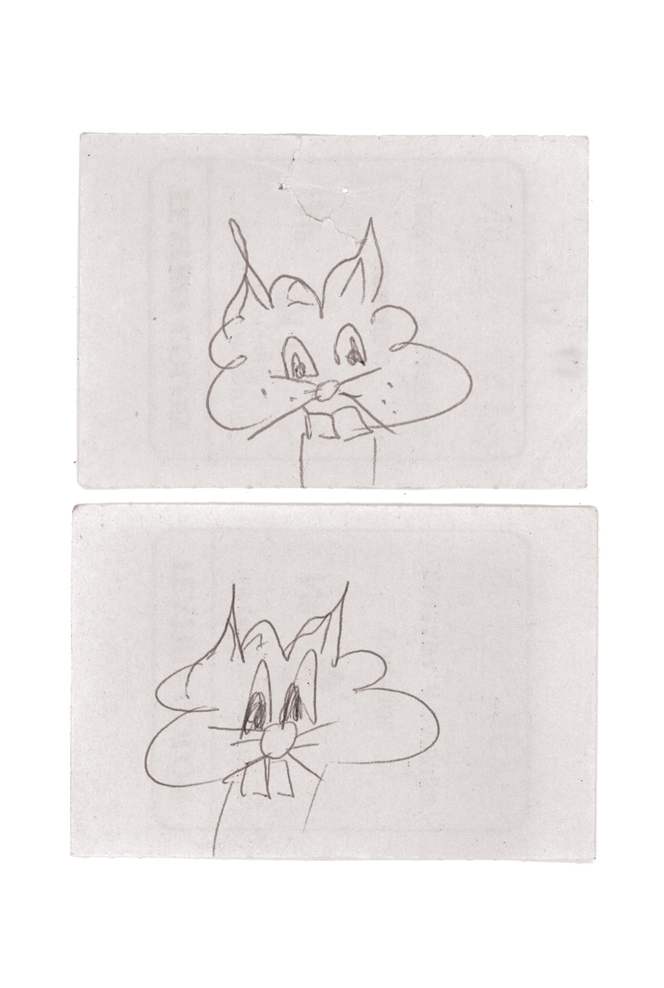
no es uɲ ʎa ʻma ðo no k ons ta ʻta ðo se ʻɲor

no, es un llamado no constatado, señor

comando al piloto

móvil piloto

próximo arribo



Orden número tres mil nueve noventa y seis: se reitera para su más estricto cumplimiento la orden número seis cincuenta y nueve barra noventa y ocho que dispone, en forma permanente durante las veinticuatro horas y hasta nueva orden, que la totalidad de móviles en servicio y oficial en jefe de permanencia de respectivas comisarías efectuarán asiduas y constantes recorridas sobre objetivos de origen israelí, a los efectos de prestar apoyo total al personal de las fuerzas de seguridad destacados en los mismos. Para tal fin, realizarán alternados QTH en dichos objetivos, tomando contacto con el personal destacado en los lugares a fin de reiterarle el apoyo mencionado.

Ante cualquier inconveniente se deberá hacer saber de inmediato a la división Comando Radioeléctrico para la presencia del oficial jefe de la comisaría jurisdiccional en el lugar.

asalto cuarenta y dos,
asalto cuarenta y dos, comando llama

,

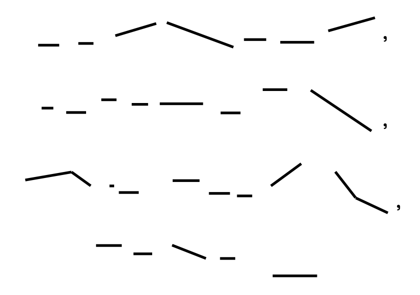
,

,

¿ ?

en escucha

señor,
el servicio está implantado,
el móvil aguarda en el lugar,
¿QSL?

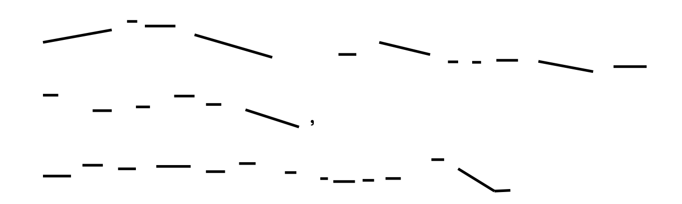


si el panorama es normal,
la presencia del móvil notoria,
no le franquean el ingreso,
siga con su recorrido

,

,

,



,

¿ ?

ocho veintiuno,

Sánchez de Bustamante y Santa Fe,
Sánchez de Bustamante y Santa Fe,

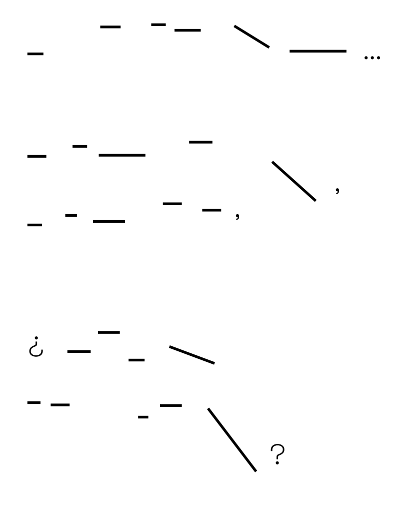
por un grupo de obreros que se encuentran
trabajando en la vía pública,
provocando ruidos molestos para los vecinos

verifique si tienen el correspondiente permiso,
¿QSL?

, ...

.

paguen, paguen el sueldo porque si no…
son garcas



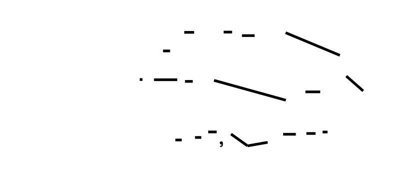
acá no se recibe...

ocho cuarenta y ocho,
ocho cuarenta y ocho,

¿se aleja
QSD con este comando?

‘mo βil pi ‘lo to ko ‘man do ‘βwel βe

móvil piloto comando vuelve



,

¿ ?

,

, ¿ ?

¡ !

¿ ?

¡ !

¿ ?

, ,

,

le está pidiendo un móvil
ya que él está a pie
señorita, de infantería

QSL, brigada
¿cuál es el QTH?

brigada veinticinco
le hago puente,
digamé el QTH

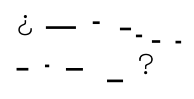
Castillo y Gurruchaga,
¿QSL?

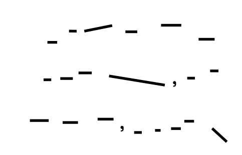
¡repetí!
¿Gurruchaga y qué?

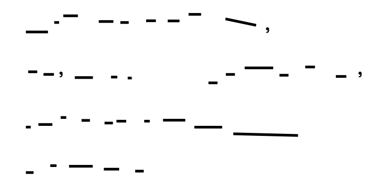
¡Castillo!

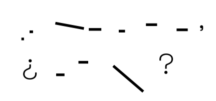
¿Castillo?
Castillo y Gurruchaga, señorita

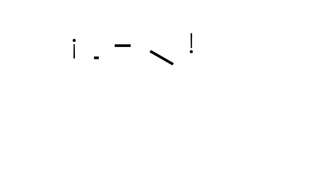
QSL, señor

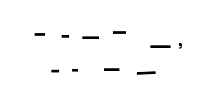












¿qué móvil es el que
le hace puente?

destacamento siete
señorita, jurisdicción
cuarenta y cinco, señorita

gracias destacamento,
a ver, si la brigada lo capta,
se le indica por este medio
los impedimentos

brigada veinticinco,
¿me capta?

¡veinticinco!

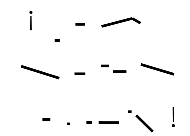
sí, destacamento,
muy amable,
dígale que yo...

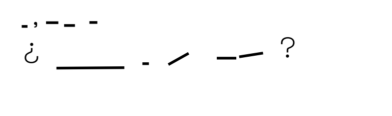
le capta perfecto dice,
señorita

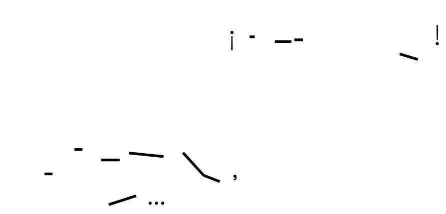
QSL, brigada veinticinco

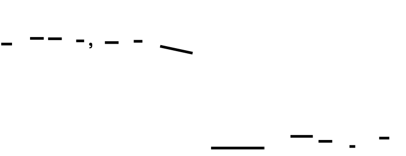












¿algo más, señor?

no, negativo señorita,
si me desplaza un móvil
jurisdiccional, le agradezco

eh... no, disculpe señor,
disculpe,
no lo capté

¡si por favor
puede desplazar un móvil
de esta jurisdicción!

QSL, señor
¿el QTH era?

¡Castillo y Gurruchaga!

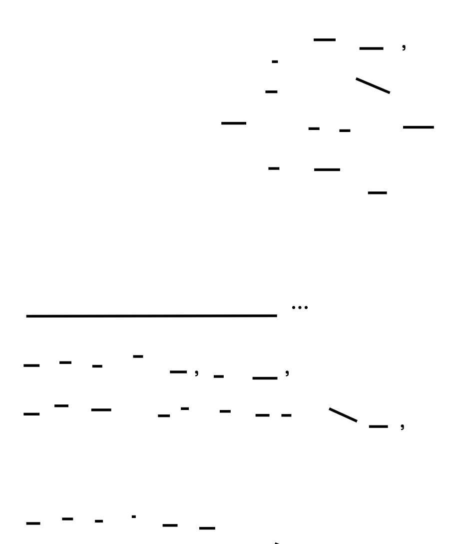
Castillo y Gurruchaga,
señorita...

QSL señor, se envía

móvil seis veinticinco
al lugar

n o   s e   k a p   ‘ t o   b r i   ‘ ɣ a   ð a

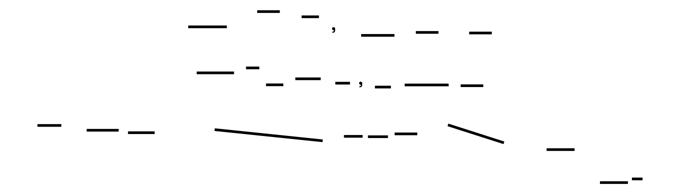
no se captó, brigada



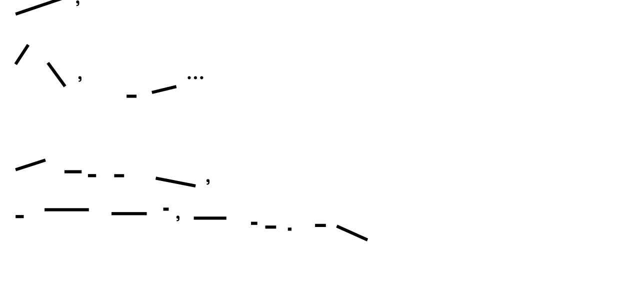
señorita,
le pregunta
de qué edicto policial
se trata

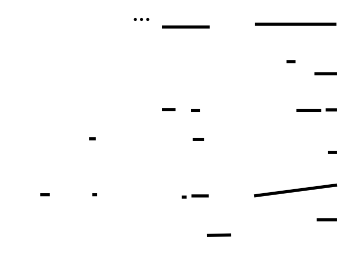
no...
no especifica, señor,
solamente dice edictos policiales,

no especifica qué edicto



vía QSO, QSO
con este comando, señor
referente de las novedades de las disidencias





sí, sí,
aunque usted no lo crea
mañana se hace efectivo el pago,
señoras y señores

mañana
nos
pagan

el año pasado
el mes pasado, digo
tuvimos que agradecerle a…

a ver,
por favor, señor…

nueve cuarentitrés,
nueve cuarentitrés, comando llama

…por nuestros compañeros
caídos
en cumplimiento del deber
que nos hayan pagado
porque sino este hijo de puta
nos sigue garcando

¿sacan la guita del plazo fijo o no, o la dejan en el plazo fijo?

,

,

,

,

¿ ?

¿ ?

¿

?

,

,

, .

ocho veinticinco, comando llama
ocho veinticinco, comando llama

ocho veinticinco,
octavo segundo quinto,
comando llama

¿ocho veinticinco?

ocho veinticinco en QRV

¿se encuentra liberado?

afirmativo

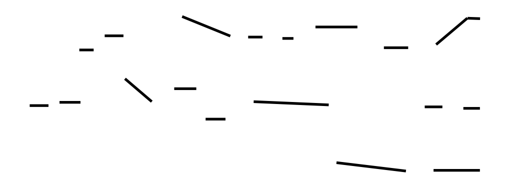
¿usted captó
la modulación de la brigada?

afirmativo,
me dirijo al lugar

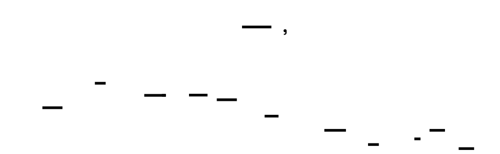
QSL,
gracias, señor


TEATRO COLON
No
CONTROL

<*inaudible*> … deberán arbitrar los medios para que los móviles que se encuentren sobre la línea General Paz y sobre los puentes con accesos y egresos a esta capital, cuenten con equipo tranking, los móviles que se encuentran sobre la línea General Paz y los puentes con accesos y egresos de esta capital deben contar equipo tranking, a los efectos de cumplimentar la orden de la Dirección General de Operaciones con respecto a los controles de autos de alquiler con o sin pasajeros. Se repite: los móviles cien deben arbitrar los medios para que la totalidad de móviles que se encuentren sobre la línea General Paz y los puentes en la zona sur de la ciudad con accesos y egresos a esta capital cuenten con equipo tranking, a los efectos de cumplimentar los controles de autos de alquiler con o sin pasajeros. Así también, las diferentes hedas que se van a conformar a partir de este momento van a modular por la frecuencia uno cuatro, o de novedades de cada tranking, de cada sistema tranking, a los efectos de que quede constancia de cada control de autos de alquiler que se va a llevar a cabo. Es una orden de la Dirección General de Operaciones.



se reitera a la totalidad del personal
que mañana se hace efectivo
el pago



no,
nosotros no lo captamos a usted

– ,

¿ – – – ?

– – ,

bueno,
¿eso es todo entonces, comando?

eso es todo, brigada

Escucha flotante

ISABEL PLANTE

Radiocomunicaciones entre el comando central de policía y los agentes en la calle para informarles que han quedado "afectados a los bailables" (AR AP VI-2021/81); anuncios de una azafata tartamuda por el sistema de megafonía de un avión a punto de despegar (AR AP VI-2021/38); indicaciones del chofer de un ómnibus acerca de los usos admitidos del baño de la unidad que conduce (AR AP VI-2021/16); el balance irónico de un profesor de psicología frente a sus alumnxs de 5º año del secundario, entre quienes se reconoce a Nicolás Varchausky por su voz y su risa, sobre la vuelta olímpica realizada por otrxs estudiantes (AR AP VI-2021/274). Así pueden describirse algunas de las grabaciones reunidas en *La voz de las instituciones*, la colección del Archivo P.A.I.S. que reúne registros de personas hablando en representación de la escuela, el Estado, las fuerzas del orden o las empresas.

Desde mediados de los ochenta, Nicolás viene grabando recitales, programas de radio, música y alocuciones callejeras que le llaman la atención. Entre los registros más tempranos se encuentran, por ejemplo, el bedel "gallego" de su colegio secundario (AR AP VI-2021/281), o un cantor en el subte acompañándose con una guitarra, que pierde el hilo y deja la interpretación por la mitad (AR AP VA-2021/93). Y esa diversión juvenil se fue profesionalizando como una labor insistente en torno de la voz hablada como materia musical. Desde el año 2000, este *input* tomó la forma de un proyecto

artístico titulado Archivo P.A.I.S., una colección hoy disponible en Internet que, en palabras de Nicolás, "explora las tensiones entre sonido y sentido en la voz hablada"[1]. Sus oídos van atentos al espesor sonoro de algunas "voces anónimas" en espacios públicos y afines, y al efecto de sentido que ese espesor tiene sobre lo dicho. Como el oído no tiene párpado, aprovecha desde lo que oye por la ventana hasta lo que ocurre durante sus traslados en tren, y cuando viaja por vacaciones o por trabajo, sigue grabando.

Los varios cientos de entradas que componen este archivo en crecimiento están metódicamente documentadas: además de escucharlas, podemos saber cuándo, dónde y con qué equipos fueron realizadas las grabaciones, y leer las transcripciones de lo que cada voz dice. Los contenidos del archivo se organizan, a su vez, en cuatro colecciones: *La voz de las instituciones* (ya mencionada, de donde proviene la "poesía federal" que reúne este libro), *La voz del mercado, La voz del arte* y *La voz de Dios*. Un poco a contrapelo de las palabras mayúsculas de estos títulos, las recopilaciones conducen un sentido del absurdo menos irónico que empático: detectan tanto amplificaciones detonadas y acentos vernáculos o estrafalarios que atentan contra la inteligibilidad de lo dicho, como también la inventiva sonora, la retórica encendida y la viveza criolla de los anuncios en trenes, plazas y calles.

La voz del mercado registra voces proyectadas como trompetas, articuladas como locutores

---

[1] Nicolás Varchausky, "Archivo PAIS: cuatro hipótesis de trabajo", en Nicolás Varchausky y Emilio Molinari (comp.), *Tertulia. Intervención en el Cementerio de la Recoleta*, Bernal, Universidad Nacional de Quilmes, 2016.

festivaleros, algunas engoladas, otras cascadas, otras pastosas. Suenan en castellanos de diversos lugares, en portugués playero e incluso en inglés, croata o coreano. Los niveles de registro se multiplican a medida que se van escuchando los materiales. Algunas de esas voces efectivas para hacerse oír, a pulmón, en medio del ruido de la calle, generan momentos epifánicos: un vendedor ofrece una "alegría grande y fresca" en el subterráneo, otro vende una "lapicera burbujero" en el colectivo, una mujer ofrece sesenta y cuatro crayolas "de colores claros y colores oscuros" en el metro, y otra entrega "*La Razón*, a voluntad".

Gracias al fechado sistemático de las entradas, la colección registra, por ejemplo, las temperaturas inflacionaria y financiera en la Argentina reciente: un vendedor ofreciendo un cortaúñas a dos pesos en 2003, o los "arbolitos" de 2018 anunciando con sus rítmicos "cambio, cambio" la compra y venta de moneda extranjera en el mercado negro de valores muestran la cara informal del discurso económico.

Otro nivel de registro del archivo tiene que ver con la tecnología y su obsolescencia. Para incorporar las primeras grabaciones de los años ochenta y noventa, Nicolás digitalizó los cassettes inscritos con un flamante walkman: una maravilla que inauguró la escucha íntima de música en la calle, un aparatito que cabía en un bolsillo y transformaba una vuelta manzana en un videoclip, y que, apretando *rec*, se convertía en una fotocopiadora sonora. De hecho, en esos mismos años Nicolás grababa de la radio un programa sobre la historia del rock que trasmitía músicas para él desconocidas. El walkman fue, junto con la radio, un dispositivo de iniciación a la escucha y al registro.

Archivo P.A.I.S. trae consigo una pequeña historia

personal de las tecnologías de registro sonoro y, a la vez, da cuenta de otros dispositivos de amplificación y reproducción muy utilizados. Así, la grabación de la lista proferida en el tren a Quilmes por un vendedor de compact discs copiados de manera ilegal es un verdadero catálogo de las músicas más escuchadas en el conurbano en ese momento, y también es un testimonio del boom de ese soporte y de su ductilidad para hacer compilados como los que hacíamos en cassettes allá por los ochentas. En cambio, otros voceos mediados por sistemas megafónicos ruinosos resultan melodías con letras abstractas, de repeticiones regulares, que se van perdiendo en la distancia, en un *fade out* de carro o camioneta.

Se trata de un proyecto artístico informado por la música concreta y sus composiciones realizadas con materiales sonoros no generados por instrumentos musicales, sino grabados fuera del estudio. De hecho, Nicolás ha utilizado algunos de sus registros de voces en composiciones musicales en clave contemporánea, aunque tal vez vaya a contramano de esa tradición, pues postula a la voz hablada como material musical. En palabras de Nicolás: "Explora la idea de que, cuando hablamos, somos capaces de producir una compleja serie de gestos melódicos, patrones rítmicos, fluctuaciones dinámicas, acentos y modulaciones tímbricas análogas en grado y variedad a las producidas por los instrumentos musicales"[2].

A su vez, en la idea de "voces anónimas" propuesta por el proyecto habita una tarea casi etnográfica. Puede reconocerse una referencia, tal vez un contrapunto, a las recopilaciones de folklore del siglo XX que, por medio de tecnologías fonográficas

---

[2] *Ídem.*

bastante menos portátiles, generaron un archivo de canciones populares de circulación campesina, unos materiales que esos estudiosos veían en peligro de extinción debido al avance de la modernidad (encarnada en esos mismos dispositivos de grabación). No es que el proyecto de Nicolás esté alimentado por un afán nostálgico; tampoco le interesa lo rural y acaso ni siquiera la idea de documentar. En verdad, al momento de registrar músicxs callejerxs, *La voz del arte* (que parece haber sido el origen del Archivo P.A.I.S., a juzgar por la cantidad de grabaciones hechas en cassette), presenta todo lo que lxs compiladorxs de folklore evitaron: músicas no "genuinas", como el sonido maquinal de un *beat boxer* vernáculo (AR AP VA-2021/136), niñxs cantando cumbia en el subte o rapeando en el tren a cambio de una contribución voluntaria (AR AP VA-2021/9; AR AP VA-2021/155), la voz tembleque de una cantante lírica muerta de frío (AR AP VA-2021/295), una pieza clásica interpretada con frotado de copas (AR AP VA-2021/36) y todo un catálogo de organilleros de plaza, reversiones insólitas de canciones muy populares e intentos frustrados (por distracción o por efecto del alcohol) de completar canciones.

Las grabaciones registran además las reverberaciones de esas voces y sus contextos. Como el sistema de ecolocalización que permite a los murciélagos volar sin ver –al interpretar en términos espaciales el rebote del sonido que profieren–, el Archivo va generando topografías sonoras; unas topografías un poco azarosas, surgidas de las derivas urbanas orientadas por el grabador, que calcan la resonancia de los espacios comunes.

Parafraseando la noción de ensayo fotográfico, Archivo P.A.I.S. resulta algo así como un ensayo fono-

gráfico. Pero no tiene el sentido de la temporalidad del fotoperiodismo, con su foco en la actualidad y su búsqueda del instante decisivo[3]. Acumula registros del provisional espesor sonoro de lo hablado, tomados durante largos años a partir de una escucha flotante que se pierde en el mundo parlante.

[3] La expresión "instante decisivo" fue acuñada en 1952 por el célebre fotógrafo Henri Cartier-Bresson. Refiere al momento en que "se alinean la cabeza, el ojo y el corazón".

Archivo P.A.I.S. en CASo*

SEBASTIÁN VIDAL MACKINSON

Ingresar a una sede temporaria de Archivo P.A.I.S. implica atravesar un umbral que despliega un clima particular. El ejercicio de la presencia hace su aparición, y junto a dispositivos de escucha y de exhibición, sitúa al visitante dentro de una institución ficcional donde se desarrolla una escena que trabaja con el adentro y el afuera como espacios significativos de mutua interrelación. Ecos de las acciones desarrolladas por Varchausky en el registro sonoro de la esfera pública reverberan en el lugar. Indicios de su presencia corporal, activaciones de diferentes períodos transcurridos y la escucha atenta que habilita en su práctica se materializan en distintas modalidades, apelando a que el espectador disponga de un caudal de tiempo para su apreciación.

En esta encarnación temporaria, Nicolás Varchausky acondiciona, usa y emplaza una sede del Archivo en el Centro de Arte Sonoro que funciona en el tercer piso de la Casa Nacional del Bicentenario. Buscando honrar la historia del proyecto al festejar su posible fundación hace treinta y cinco años, en este agasajo también se disemina tentacularmente. Brinda a la escucha una buena parte de su inventario de sonidos, reestructura la página web del proyecto con cientos de grabaciones disponibles para la libre exploración, reúne documentos de índole personal cerca-

* Texto curatorial de la muestra *Archivo P.A.I.S.: 35 Años*, de Nicolás Varchausky, presentada en el Centro de Arte Sonoro del Ministerio de Cultura de la Nación entre el 2 de septiembre y el 19 de diciembre de 2021 [N. del E.].

nos cronológicamente al probable origen de la institución –desvíos de la constante y sostenida práctica de andar a la caza de lo audible–, exhibe estudios analíticos de voces habladas, planta una bandera y edita un libro. Contextualiza una narrativa autoral en la que la invención, las afectividades y los recorridos se vuelven *presente*.

Y este "volverse presente", a su vez, enuncia una convicción: Archivo P.A.I.S. sostiene que el arte sonoro es parte de las dinámicas del arte aquí y ahora, que se estructura como una disciplina que combina saberes específicos y capacidades críticas. Varchausky confiere organicidad a una institución ficcional en la que aloja parte de sus intereses artísticos relativos al sonido y a la tecnología; una institución ficcional que toma el dispositivo archivo y hace uso de su estructura y sus nomenclaturas focalizándose en la sonoridad de la oralidad que resuena en el ámbito público. No dispone sus registros de manera lineal, sino que permite libres derivas en las que su posible conjunción como relato no responde a un guion establecido de antemano. Y ocupa una institución oficial para reflexionar en torno a lo individual y lo colectivo, a lo íntimo y lo público, al adentro y el afuera.

En cada nuevo espacio físico de la sede, otra modalidad se corporiza, articulando sus materialidades con las singularidades edilicias. Se dispone en el espacio un universo amplio de materialidades que, en su organización, buscan responder al núcleo poético del proyecto: la oralidad, la escucha situada, el documento, la biografía de la audición. Pero esta selección de materiales involucra, también, una descripción de la historia de la tecnología de la grabación portátil de los últimos lustros, una cartografía de espacios y fechas donde tuvieron lugar distintos acontecimientos (reci-

tales, ensayos, manifestaciones, programas de radio) y una característica de su estética que implica la movilidad física y el viaje.

Dentro de ese sistema, Varchausky registra, ordena y analiza voces de carácter anónimo que tienen lugar generalmente en espacios públicos, enunciadas por quienes no se inscriben dentro de las narraciones legitimadas; voces que por momentos se vuelven canto o trascienden incluso hacia lo no verbal para convertirse en la voz simbólica de algo o alguien. Las entiende como las traslaciones informales de los discursos hegemónicos y estructurantes del ámbito de lo económico, religioso, institucional y artístico. Comprende la potencia de su operatoria al sistematizar capturas de voceos apreciables por todxs cuando se pone en acto aquella escucha atenta. Estas capturas, a su vez, se disponen al uso de múltiples resonancias. El Archivo, en una deriva tautológica, funciona no solo como obra sino también como acervo, en tanto dispositivo que las estatuye como documentos, como piezas artísticas, como insumos creativos.

Por su parte, la peculiaridad del Archivo de diseminarse por distintas sedes adquiere su manera más abarcadora cuando copa el formato digital y se explaya por la página web, donde se encuentra un arco importante de artefactos variados, principalmente sonoros pero también visuales y escriturales. No menos importante en el derrotero del proyecto es la mostración de algunos de sus varios pliegues en el formato editorial, como es el caso de este poemario.

Sumada a la cualidad de esparcirse, también hace su aparición otra operatoria artística: el camuflaje como estrategia del escamoteo. El interés por el voceo en su contexto de enunciación aproxima a Varchausky a acontecimientos diversos para regis-

trar sin dejar su propias huellas sonoras en él. Negocia en la esfera pública utilizando el velo del oyente que propicia la escucha, dejando que el suceso tome lugar. Este accionar lo lleva adelante en la calle, en diferentes ciudades y ámbitos, y se combina con una característica transhumánica entendida como un tipo de movilidad continua que busca situaciones de interés. Esta característica, en Varchausky, podría estar asociada o bien a una profesionalización como agente del campo artístico, o bien al traslado físico por cuestiones emocionales y afectivas, o bien a una entrega por encontrar un posible sonido inaudito. Las tres dimensiones se encuentran presentes.

Y en esta dinámica, a su vez, el proyecto exhibe una evocación autobiográfica que se desarrolla desde sus inicios y que se asienta en esa manera particular de escucha cercana con la que explora entornos sonoros diversos en la arena cívica, allí donde se negocian e intercambian constantemente saberes, apropiaciones y hábitos compartidos por una comunidad.

Al reparar en fracciones de esa incesante sonoridad, Varchausky evoca la noción de teatralidad, otorgándole una dimensión otra a la habitual. Enviste un acontecimiento como escena sonora al volver audibles fragmentos de un continuo vibrante de características cotidianas. Constituye una dinámica perceptiva distinta a la familiar, configurada por su audición sensible. Supone la activación de un estatuto diferente para tornarlos notorios y apreciables reparando en sus características sonoras y de sentido. De esta manera, delimita un momento y un espacio de alteridad cuyas leyes no son las cotidianas y en donde se hace posible la emergencia de una ficción.

Se conjugan en esta sede, entonces, operaciones curatoriales y artísticas que moldean esta

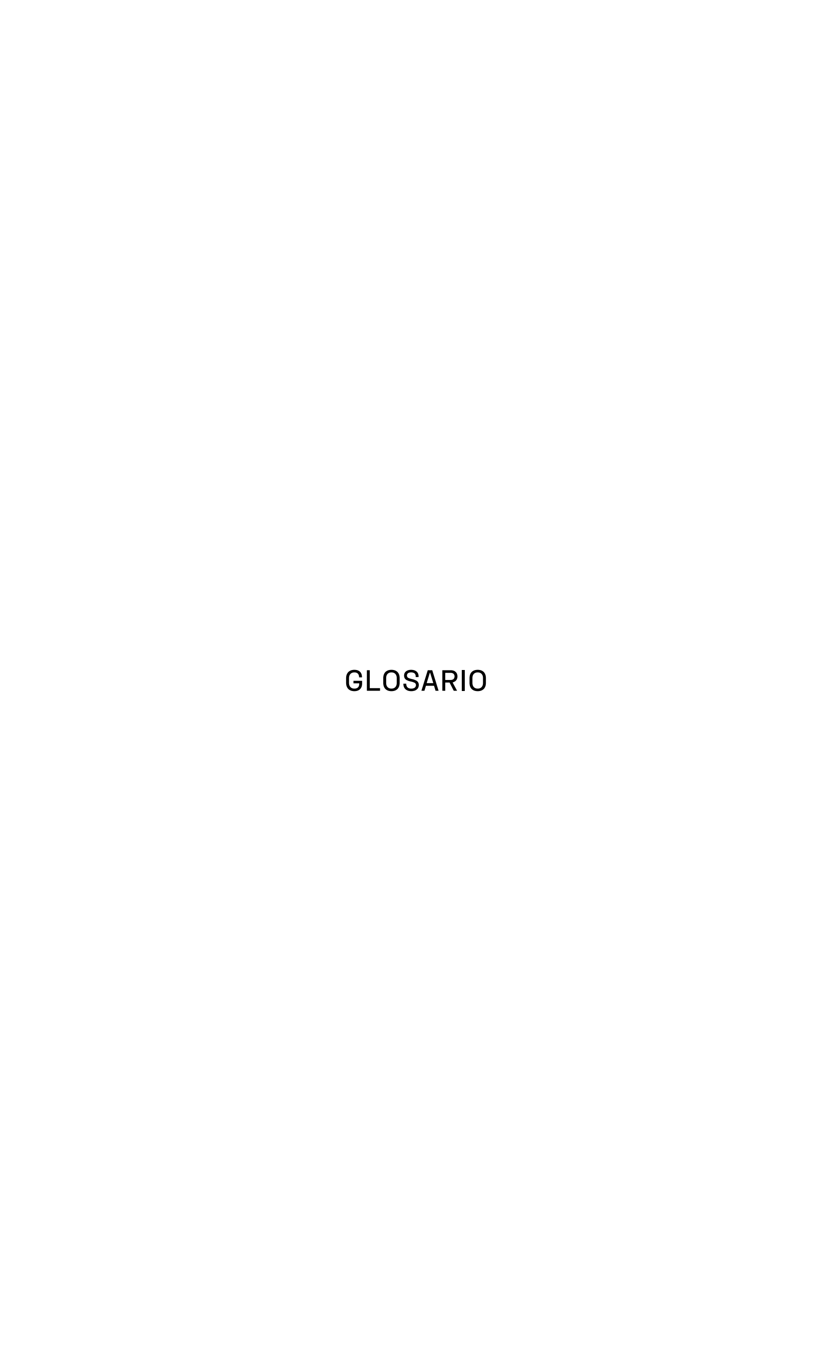
dimensión teatral propiciando la escucha íntima del sustrato sonoro comunitario. El espacio físico instala la noción liminal sobre el adentro y el afuera como ámbitos de acción interconectados. Tabica las ventanas y deja solo una abierta con un panel de metal desplegado que facilita el ingreso de sonido de la calle e invita a una escucha del entorno urbano. Diseña y coloca una bandera con el logo de la institución Archivo en la fachada del edificio. Señala, así, la relación intrínseca que el proyecto mantiene con el espacio público como esfera primigenia en donde se encuentran las materialidades que lo nutren.

En este escenario, la audición del material sonoro se da mediante el uso de estetoscopios intervenidos en contacto con estructuras de metal desplegado. Esta unión entre una cuasi prótesis auditiva y la retícula metálica ocurre en distintos puntos, como vitrinas, cables de acero instalados de zócalo a techo y una gran estructura totémica que rememora la Torre de Babel: una textura coral de voces plurales, disímiles y diversas que toma cuerpo monumental. Pero, una vez más, los objetos no cumplen aquí su función prefigurada, sino que incitan a auscultar la reverberación de un cuerpo fónico expandido, a la vez individual y comunitario. Si en cada cable vibra el núcleo que aglutina y organiza los diferentes voceos de la calle, el tótem alberga los variados dispositivos donde se almacenan las grabaciones, y el alambrado se vuelve un tejido resonante, poroso, a través del cual accedemos a los audios.

Todas estas operaciones dan a la escucha una constelación sonora amplia de registros que comprende un arco de varios años y lugares, como también un abanico de materiales, diseños, equipos de grabación y formatos de almacenamiento sonoro. Como corola-

rio, una estación de escucha despliega estudios analíticos sonoro-visuales que estudian las características de la prosodia y comparan el voceo específico del eje institucional que conforma al Archivo.

En esta nueva encarnación, el Archivo construye una escucha compartida. Considera como contiguos aspectos de lo público y lo privado que inciden en la constitución de lo comunitario, con características unificadas que habilitan al oído fragmentos de un continuo sonoro. Explicita que somos productorxs de sentido en el *ejercicio de la presencia* de una escena en común.


GLOSARIO

Código Q

QAP = A la escucha, pendiente.
QRA = Cuál es su nombre.
QRB = A qué distancia está su estación de la mía.
QRD = Hacia dónde se dirige o de dónde viene.
QRG = Puede indicarme en qué frecuencia estoy operando.
QRH = Varía mi frecuencía, me estoy corriendo de frecuencía.
QRI = Cómo está el tono de mi transmisión.
QRK = Cuál es la legibilidad de mi señal.
QRL = Está Ud. ocupado (haciendo o esperando comunicado, por favor no interfiera).
QRM = Interferencia creada por el hombre.
QRN = Interferencia estática o ruidos atmoféricos.
QRO = Aumente potencia de TX.
QRP = Reduzca potencia de TX.
QRQ = Transmita mas rápido (CW).
QRR = Transmisión automática (CW).
QRS = Transmitir más despacio.
QRT = Deja de transmitir, fuera del aire.
QRU = Hay mensaje para mí.
QRV = Estar listo.
QRW = Dígale que lo llamaré por tal frecuencia.
QRX = Espere un momento.
QRY = Cuándo es mi turno.
QRZ = Quién llama, hay alguien en frecuencia.
QSA = Intensidad de la señal (RST).
QSB = Se desvanece la señal.
QSD = Su transmisión es defectuosa.

QSG = Transmita .... telegramas a la vez.

QSK = Puede escucharme entre sus señales.

QSL = Confirmación.

QSM = Repita su último mensaje.

QSN = Me escucha Ud. o escucha a ....

QSO = Comunicado con ....

QSP = Retransmitir mensaje.

QSQ = Se necesita médico.

QSU = Debo contestar o transmitir en esta frecuencia.

QSX = Escuche en .... Mhz.

QSY = Cambiar de frecuencía.

QTC = Mensaje.

QTE = Cuál es mi rumbo con respecto a su estación.

QTH = Cuál es su ubicación, de dónde transmite.

QTI = Cuál es su rumbo real (latitud y longitud).

QTJ = Su velocidad.

QTL = Su destino.

QTN = Hora de salida.

QTP = Va a entrar a puerto, aterrizar, acuatizar.

QTQ = Use código internacional de señales.

QTR = La hora actual.

QTS = Lo espero o espéreme en .... frecuencia.

QTU = A qué hora transmite su estación.

QTX = Deje su estación encendida hasta nuevo aviso.

QUA = Tiene Ud. noticias de ....

QUB = Información sobre visibilidad, altura de nubes, etc.

QUC = Cuál es su último mensaje.

QUD = Recibió la señal de emergencia en un móvil.

QUF = Solicitar ayuda.

QUH = Presión barométrica.

Código Numérico

1 = Primero.
2 = Segundo.
3 = Tercero.
4 = Cuarto.
5 = Quinto.
6 = Sexto.
7 = Séptimo.
8 = Octavo.
9 = Noveno.
0 = Nada / Negativo.

Código Fonético de Nombres Femeninos

A = Alicia.
B = Beatriz.
C = Carolina.
D = Dorotea.
E = Eva.
F = Francisca.
G = Guillermina.
H = Hombre.
I = Inés.
J = Julia.
K = Kilo.
L = Lucía.
M = María.
N = Natalia.
Ñ= Ñandú/Ñata.
O = Ofelia.
P = Petrona.
Q = Quintana.
R = Rosa.
S = Sara.
T = Teresa.
U = Úrsula.
V = Venezuela/Victoria.
W = Washington.
X = Xilofón.
Y = Yolanda.
Z = Zapato.

Código Alfanumérico Corto

H1 = Limpieza del móvil.
I15 = Bajar a dependencia.
G = Gracias.
OS (Ofelia Sara) = Oficial de servicio.
ET (Eva Teresa) = Encargado de tercio.
MG (Maria Guillermina) = Muchas gracias.
D2 (Dorotea 2) = Droga.
TE = Teresa Eva = Teléfono.
RO = Número de identificación de móvil policial o "Registro oficial".
AA (Doble A) = Averiguación de antecedentes.
B2 ó AYB2 = Central departamental con acceso a base de datos para pedir antecedentes.

Jerga

Capa = Canal o frecuencia de operación.
Caja = Datos de un ciudadano a buscar en la base de datos.
Dominio = Chapa patente de un vehículo automotor o ciclomotor.
Natalia Natalia = Persona no identificada NN - Delincuente.
Caco = Delincuente.
22 = Demente.
La Venezuela = Villa.
Ganchos = Esposas.
Caminantes = Personal policial de a pie.
Móvil H = Helicóptero.
GAD = Personal o móvil de grupo anti-tumulto.
Rojo = Apodo de los bomberos (Ejemplo: "Comunico a Rojo La Plata").
Murmullos = interferencias de terceros.

NICOLÁS VARCHAUSKY

Es compositor, artista sonoro y docente-investigador de la Universidad Nacional de Quilmes (UNQ) y la Universidad Nacional Tres de Febrero. Su producción artística incluye obras electroacústicas e instrumentales, performances, instalaciones, proyectos de archivo sonoro y sitio específico. Su obra investiga las relaciones posibles entre sonido, espacio, memoria y palabra hablada en contextos tecnológicos. Desde hace más de 35 años lleva adelante el proyecto Archivo P.A.I.S. (archivopais.org), una colección de registros de voces anónimas que exploran las tensiones entre sonido y sentido en la voz hablada como material musical. Dirige el sello de música electrónica experimental Inkilino Records (inkilinorecords.net).

Ha realizado música original para teatro, danza y cine, y recibió diversas distinciones, entre las que se destacan la Mención Honorífica en el Prix Ars Electronica, la Beca Nacional a la Creación Artística del FNA y el premio Germaine Derbecq otorgado por la Asociación Argentina de Críticos de Arte. Recientemente, obtuvo la Beca IBERMÚSICAS, y comisiones del CETC (Centro de Experimentación del Teatro Colón) y los Ferienkurse für Neue Musik Darmstadt.

Hizo su doctorado en Digital Arts and Experimental Media (DXARTS) en la Universidad de Washington, Seattle, Estados Unidos.

Este es su primer libro de poesía.



Archivo completo disponible en:

archivopais.org

CENTRO DE ARTE SONORO

Florencia Curci
Dirección

Javier Areal Velez
Coordinación

Simón Pérez
Julia Rossetti
Martín Sandoval
Programación y producción

Bianca Bussolini
Asistencia de producción

Belén Eleicegui
Comunicación

Susi Maresca
Fotografía y video

Emmanuel Orezzo
Diseño gráfico

El Centro de Arte Sonoro (CASo) es la primera institución del país dedicada a la investigación, creación y difusión de prácticas artísticas basadas en el sonido y la escucha.

Creado en 2017 y ubicado desde entonces en el tercer piso de la Casa Nacional del Bicentenario, el CASo genera situaciones de encuentro y reflexión crítica mediante la producción de exposiciones, conciertos, talleres, residencias y publicaciones. A su vez, Radio CASo ofrece una programación continuada de música, experimentación radiofónica, entrevistas y podcasts.

Las actividades del Centro de Arte Sonoro convocan a la participación de músicxs, artistas e investigadorxs de Argentina, Latinoamérica y el resto del mundo, y convocan tanto a aficionadxs como al público general.

El CASo es una plataforma de aprendizaje colectivo y un espacio en permanente mutación. Su búsqueda se centra en abordar la teoría desde la práctica y en cuestionar maneras establecidas de experimentar la escucha, con el objetivo de redefinir los alcances públicos de una institución cultural.

centrodeartesonoro.cultura.gob.ar

Impreso en

2021